محمد سلیم الرحمٰن

مشاہیرِ ادب

یونانی

(قدیم دور)

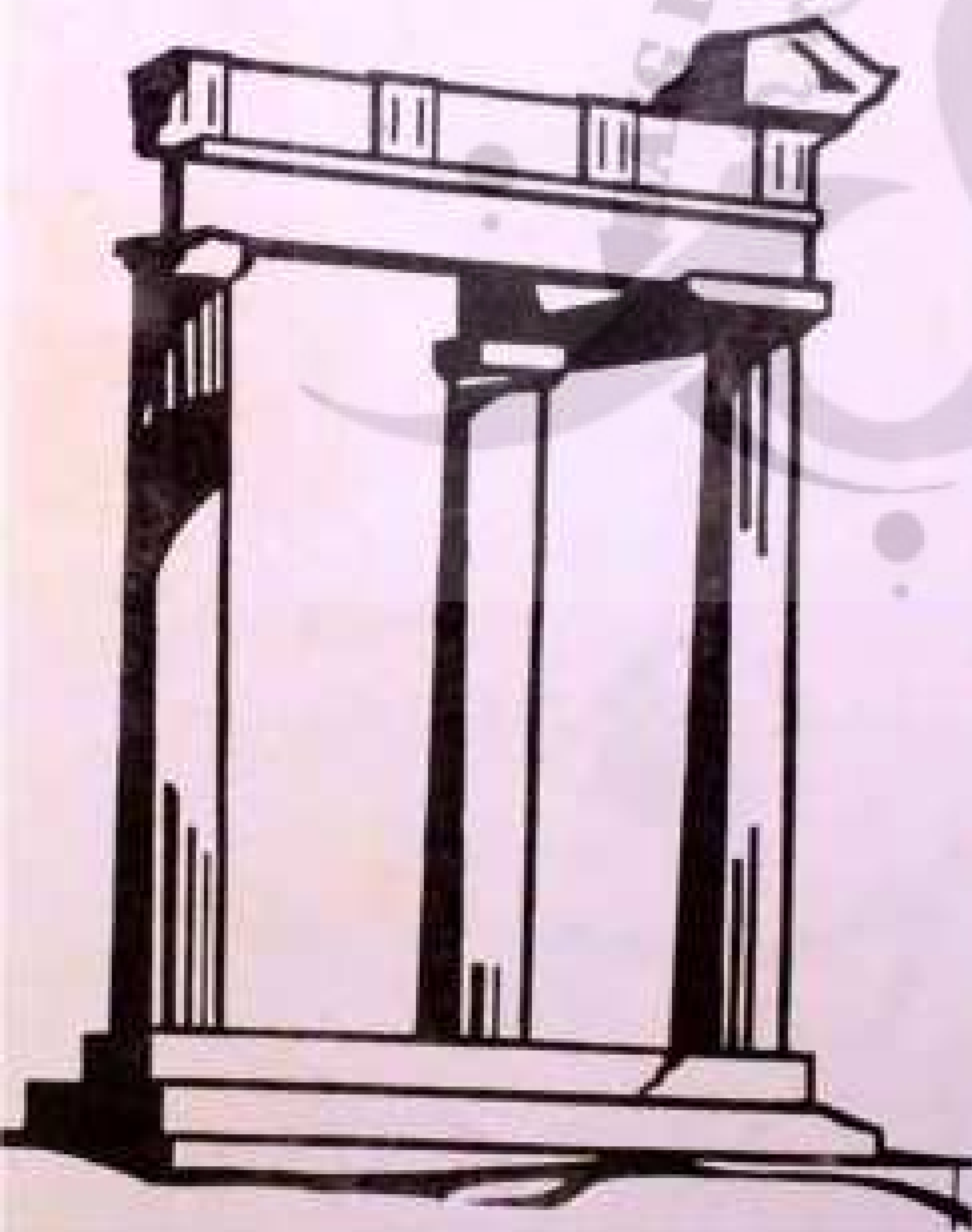


قوسین
۱۵۔ سرکلر روڈ۔ لاہور

مشاہیرِ ادب

یونانی

(قدیم دور)



محمد سلیم الرحمٰن

مشاہیرِ ادب

یونانی

(قدیم دور)



قوسین
۱۵۔ سرکلر روڈ، لاہور

بار اوّل : ۱۹۹۲ء

ناشر : سلیم و ریاض

طابع : کومٹ پرنٹنگ پریس، لاہور

خطاطی سرورق :

سید انور حسین نفیس رقم

کتابت :

محمد شفیق

قیمت : ۲۰۰ روپے

مندرجات

تمہید

اردو میں حوالے کی اعتباری کتابوں کی جو افسوس ناک کمی ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ عموماً ذرا ذرا سا نکتہ حل کرنے کے لیے انگریزی کتب سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ "مشاہیرِ ادب" اسی کمی کو کسی حد تک دور کرنے کی کوشش ہے۔ اس جلد میں، جسے اس سلسلے کی پہلی کڑی سمجھنا چاہیے، قدیم یونانی ادب کی تمام قابلِ ذکر شخصیتوں کا احوال اور ان کے ادبی کارناموں کا اجمالی جائزہ موجود ہے۔ صفِ اوّل سے تعلق رکھنے والے شاعر اور ادیب تو خیر ہی توجہ کے پوری طرح مستحق تھے۔ ان کے علاوہ صفِ دوم کے بھی تقریباً سبھی قابلِ لحاظ اہلِ قلم کو کتاب میں جگہ دی گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ متوازن اور جامع تصنیف ہے۔ جو قارئین انگریزی نہیں پڑھ سکتے یا جنھیں انگریزی سمجھنے میں کچھ دقت محسوس ہوتی ہے وہ خاص طور پر اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ جو معلومات یہاں فراہم کر دی گئی ہے وہ اس موضوع پر انگریزی میں کسی حوالے کی کتاب میں درج تفصیلات سے زیادہ نہ سہی کم بھی نہ ہوگی۔

ضروری مواد کی جمع آوری کے سلسلے میں قدیم یونانی ادب کی چند تاریخوں، حوالے کی کئی کتابوں اور متعدد تنقیدی مقالوں سے مدد لی گئی ہے۔ جو تنقیدی نکات یہاں پڑھنے کو ملیں گے انھیں طبع زاد نہ سمجھا جائے۔ ان میں سے بیشتر ماخوذ ہیں۔ البتہ اتنا کہنا چاہوں گا کہ جن مشاہیر کا ذکر ہے انھیں میں نے پڑھا ضرور ہے۔ بہتوں کو بالاستیعاب اور بعض کو جستہ جستہ۔ ایک استثنا بھی ہے۔ اریستی دیس کی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تو ہوگا لیکن اس تک میری رسائی نہ ہوئی۔

ممکن ہے بعض قارئین یہ جاننا چاہیں کہ حوالے کی اس کتاب میں، جو ادب سے متعلق

ہے، فلسفیوں، خطابت پردازوں اور مورخوں کو شامل کرنے میں کیا مصلحت ہے۔ اس کا جواز آسانی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون کے بارے میں اتفاق رائے ہے کہ اس سے بڑا نثر نگار یونانی کو نصیب نہیں ہوا۔ ارسطو کی نثر اس پلّے کی نہیں اور اس کے بہت سے کام کو ادب کے دائرے میں رکھا بھی نہیں جا سکتا لیکن "بوطیقا" کی زبردست اہمیت سے کون انکار کرے گا! سقراط نے خود کچھ نہیں لکھا لیکن اس پر اگر علیحدہ سے نہ لکھا جاتا تو افلاطون کے ذیل میں اس کا تفصیل سے ذکر کرنا پڑتا۔ پلوتینوس نے نہ صرف باطنی کیفیات کو گویائی عطا کی بلکہ یونانی نثر میں ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالی۔ بعض مورخین اور خطابت پرداز اس لیے اعتنا کے مستحق ہیں کہ نثر کو نکھارنے اور پیچیدہ مطالب ادا کرنے کے قابل بنانے میں ان کی مساعی بہت مطبوع ہے۔ پرانی یونانی نثر کا معتدبہ حصہ تاریخ، فلسفے اور خطابت پردازی کے نمونوں پر مشتمل ہے۔ قدیم دور میں ناول یا افسانے پر بہت کم توجہ دی گئی تھی۔

شاید کوئی قاری رومن شہنشاہ، مارکوس اوریلیوس کا نام تلاش کرے اور مایوس ہو۔ مارکوس اوریلیوس نے، جس کے افکار کا مجموعہ MEDITATIONS کے نام سے مشہور ہے، اظہارِ خیال کے لیے یونانی زبان منتخب کی تھی۔ اس بنا پر اسے یونانیوں کی صف میں جگہ دی جا سکتی تھی۔ تاہم بہتر یہی معلوم ہوا کہ اسے رومی ادیبوں کے ساتھ رکھا جائے۔

بدقسمتی سے بیشتر قدیم یونانی ادب ضائع ہو چکا ہے۔ جو باقی ہے وہ ایک محتاط اندازے کے مطابق کل کے دس فیصد سے زیادہ نہیں۔ لیکن دو ڈھائی ہزار سال پہلے کی تحریریں محفوظ نہیں تو کیوں کر؟ بلکہ بھی کبھی تعجب ہوتا ہے کہ اتنی بھی کیسے بچ رہیں۔ حالت یہ ہے کہ بعض صورتوں میں چند سو سال پہلے کی ادبی کاوشوں کا سراغ نہیں ملتا۔ اردو ادب کی تاریخ پر ہی نظر ڈالنا کافی ہے۔

قدیم یونانی ادب کے تحفظ، بازیابی اور تدوین کے سلسلے میں مغربی محققین نے جو ان تھک محنت کی ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ پرانے متنوں کو محفوظ اور مدوّن کرنے کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن یہ ابتدائی مرحلہ ہے۔ جو کچھ بچا لیا گیا ہو اُسے

تنقیدی معیاروں کی روشنی میں پڑھنا اور سمجھنا زیادہ ضروری ہے۔ یہ کتاب مرتب کرتے ہوئے بار بار محسوس ہوا کہ قدیم یونانی ادب کی تفہیم اور تعبیر کے ضمن میں مغربی نقادوں کی کاوشوں میں بہت سے جھول ہیں۔ یہ ماننا کہ اتنے پرانے ادب کی رمز کو پانا سہل نہیں۔ ہومر یا پنڈار اس یا ایسخولوس اپنے سامعین یا ناظرین کے لیے کیا معنی رکھتے تھے۔ اس بارے میں آج صرف خیالی گھوڑے دوڑائے جا سکتے ہیں۔ بہرحال، اگر دو ڈھائی ہزار سال پہلے کا کلام آج بھی جاندار ہے اور پڑھنے والوں کو متاثر کر سکتا ہے تو وہ ہمارے لیے بھی کسی نہ کسی سطح پر بامعنی ہوگا۔ وہ معنی آخر کیا ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش میں مغربی تنقید نگار بعض اوقات معاملات کو اور الجھا دیتے ہیں۔ کبھی کبھار تو وہ اپنے تعصبات کے جال میں اس بری طرح پھنس جاتے ہیں کہ ادھر کے رہتے ہیں نہ ادھر کے۔ مثلاً کلاسیکی علوم کے برطانوی ماہر، ایچ ڈی ایف کٹو نے ایک کتاب قدیم یونانیوں کے بارے میں تحریر کی جسے بڑی شہرت ملی۔ اس کے لاکھوں نسخے فروخت ہو چکے ہیں۔ شاید اس مقبولیت میں انداز بیان اور طرز فکر کی سطحیت کا کچھ حصہ ہو۔ بہرکیف، ایک مسئلے سے دوچار ہو کر موصوف آپے سے بالکل ہی باہر ہو گئے۔

قصہ یہ ہے کہ قدیم یونان میں شریف گھرانوں کی عورتیں زنان خانے میں رہتی تھیں۔ مردانہ محفلوں میں ان کی شرکت یا بلاضرورت گھر سے باہر نکلنے کو سخت معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ سچ مچ پردہ کرتی تھیں۔ ہاں، یہ سمجھیے کہ چراغ خانہ تھیں، شمع محفل نہ تھیں۔ یہ کسے معلوم نہیں کہ قدیم یونان کو مغربی تہذیب، ادب اور فلسفے کا سرچشمہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ بھی سب جانتے ہیں کہ مغرب میں پردے یا زنان خانے کو مشرقی تنگ نظری اور زن دشمنی کا شاخسانہ سمجھ کر نہایت حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ کٹو کو یہ بات اکھری کہ قدیم یونان میں شریف بیبیاں گھر کی چہار دیواری میں رہنے پر مجبور تھیں۔ اس بات کو جھٹلانے کے چکر میں اس نے اپنی مختصر سی کتاب کے دس پندرہ صفحے فضول بحث کی نذر کر دیے اور تردید پھر بھی نہ کر سکا۔

اصل میں یہ مخلوط صحبت اور اسی قبیل کی دوسری الٹونسیاں اس مفروضے کا نتیجہ ہیں کہ قدیم یونان یورپی تمدن کا نقش اول تھا اور بالکل جداگانہ حیثیت کا مالک ہونے کے …

اردگرد کی تہذیبوں پر اس کی برتری ظاہر ہو جاتی تھی۔ اس موضوع پر پروفیسر مارٹن برنال نے "سیاہ فام ایتھینا" کے نام سے ایک محققانہ کتاب لکھی ہے جس میں صاف صاف بتایا ہے کہ قدیم یونان کو خالص یورپی قرار دینے کے تمام نظریے ۱۸۴۰ء کے آس پاس کی پیداوار ہیں اور انھیں ہوا دینے میں شمالی یورپ کے علمی حلقوں کے روزافزوں نسلی تعصبات کا بڑا ہاتھ تھا۔ جب کسی نظریے کی بنیاد ہی غلط رکھی گئی ہو تو آگے چل کر طرح طرح کے مغالطوں کا پیدا ہونا یقینی ہے۔ چنانچہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یونانی تہذیب، فکر اور ادب پر مصر، ایشیائے کوچک، بابل، آشور اور فنیقیہ کی گہری چھاپ ہے۔ یہ مانے بغیر تحقیق اور تنقید میں معروضیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہ عین ممکن ہے کہ قدیم یونانی ادب کی مختلف اصناف کو مشرقی ادبی روایتوں کی روشنی میں بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہو لیکن اس کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ تراجم پر انحصار ترک کر کے اصل یونانی متن پڑھنے کی اہمیت پیدا کی جائے۔

کوشش کی گئی ہے کہ حواشی کم سے کم ہوں۔ چنانچہ بہت سی توضیحات کو متن کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ لیکن مجھے احساس ہے کہ بعض جگہ کسی نظریہ یا اصطلاح کو سمجھنے میں تھوڑی پیش آسکتی ہے۔ اس وقت میرے پاس کوئی حل نہیں۔ قارئین متن میں "ہیلینی" اور "ہیلینیاتی" کے لفظ سے دوچار ہوں گے جن کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ یونانی اپنے دیس کو ہیلاس اور خود کو ہیلین نامی قبیلے کی اولاد قرار دے کر ہیلینی کہتے تھے۔ علمی اصطلاح میں "ہیلینی" سے مراد یونانی تاریخ کا وہ دور ہے جو ۸۰۰ ق م سے ۳۰۰ ق م تک پر محیط ہے۔ "ہیلینیاتی دور" یونانی تاریخ کا وہ دور کہلاتا ہے جو سکندر کی موت (۳۲۳ ق م) سے شروع ہو کر تقریباً دوسری صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں یونانی تہذیب کا مرکز اسکندریہ تھا۔

قارئین کو مطالعے کے دوران میں شاید کہیں کہیں تکرار کا احساس ہو۔ لیکن حوالے کی کوئی کتاب ایسی نہ ہوگی جس میں یہ عنصر نہ پایا جائے۔ ویسے بھی اس نوعیت کی کتابیں ایک نشست میں پڑھنے کے لیے نہیں ہوتیں۔ جن حضرات نے کسی شخصیت یا موضوع پر پہلے ہی بہت کچھ پڑھ رکھا ہو انھیں متعلقہ مندرجات تشنہ اور قدرے سطحی

معلوم ہوں تو عجب نہیں۔ لیکن جہاں اختصار بھی مدنظر ہو اور باریکیوں میں پڑے بغیر مطالب کو عام فہم انداز میں بیان کرنا بھی منظور ہو وہاں مؤلف سے یہ توقع رکھنا بے سود ہے کہ وہ ہر موضوع کا سیر حاصل جائزہ لے گا۔ کتاب کا بنیادی مقصد صرف اتنا ہے کہ عام قارئین کو معتبر معلومات بہم پہنچائی جائیں۔

قدیم یونانی ناموں کے تلفظ کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ مجھے یہ دعویٰ نہیں کہ ناموں کا جو تلفظ کتاب میں دیا گیا ہے وہی صحیح ہے لیکن اس کا خاصا امکان ہے کہ وہ اصل تلفظ سے قریب تر ہے۔ [illegible] ناموں کے انگریزی ہجوں کی پیروی نہیں کی گئی۔ تاہم ان ناموں کو بالکل نہیں چھیڑا جو بہت مشہور اور مانوس ہیں۔ جیسے ہومر، ارسطو، سقراط، ایتھنز، اپولو وغیرہ۔

آخر میں بہت سے دوستوں اور کرم فرماؤں کا تہ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں اگر وہ میری مدد نہ کرتے اور حوصلہ نہ بڑھاتے تو یہ کام کبھی ممکن نہ ہو سکتا۔ شاہد حمید اور سہیل احمد کا میں بہت ممنون ہوں جنھوں نے چند ضروری کتب فراہم کیں۔ دو کتابیں خالد احمد نے مجھے دیں۔ ایک کتاب عبداللہ حسین انگلستان سے لے کر آئے۔ ایک اور کتاب فہمیدہ اور احسان نے انگلستان سے بھجوائی۔ میزان پبلشنگ کمپنی کے نگہش راجہ کی مہربانی سے ایک ضروری کتاب تک رسائی ممکن ہوئی۔ ان حضرات کے علاوہ ان احباب نے بھی جو انگلستان اور امریکہ سے کتابیں درآمد کرتے ہیں میری اعانت کی۔ ان میں اقبال صلاح محمد، محمد شمس الضحیٰ انصاری، محمود گیلانی، شیخ مظفر اقبال اور سید اشفاق گیلانی شامل ہیں۔

برادرم محمد شفیق کا بھی خاص طور پر شکریہ جس نے صرف میری خاطر مسودے کی کتابت کی۔

محمد سلیم الرحمٰن

لاہور

اِبُوکوس

IBYCUS - (چھٹی صدی ق م کا نصف آخر)۔ شاعر۔ ابوکوس جنوبی اطالیہ میں واقع یونانی نوآبادی ۔ رگیون کا رہنے والا تھا اور ایک ممتاز خانوادے کا رکن تھا۔ اس کے باپ کو نوآبادی میں غالباً کچھ نہ کچھ سیاسی اہمیت حاصل تھی۔ روایت ہے کہ صورت حال نے ایک بار ایسی کروٹ لی کہ ابوکوس اگر چاہتا تو رگیون کا مطلق العنان حکمران بن سکتا تھا۔ لیکن وہ یا تو موقع سے فائدہ نہ اُٹھا سکا یا اسے آمریت میں کوئی کشش نظر نہ آئی۔ صدی کے ساتویں عشرے میں کسی وقت جزیرۂ ساموس کے آمر پولوکراتیس نے اسے اپنے دربار سے منسلک ہو جانے کی دعوت دی۔ ابوکوس نے یہ پیشکش قبول کر لی۔ ان دنوں پورا بحرایگاوس پولوکراتیس کے زیرنگیں تھا۔ وہ علوم و فنون کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس نے اپنے دربار میں بہت سے شاعر، معمار، مجسمہ ساز، مہندس اور طبیب اکٹھے کر رکھے تھے۔ ۵۲۲ ق م میں پولوکراتیس مارا گیا۔ معلوم نہیں کہ اس سانحے کے بعد ابوکوس پر کیا بیتی یا اس نے کہاں کا رُخ کیا۔ یہ کہانی بالکل من گھڑت ہے کہ اسے قتل کر دیا گیا تھا اور سارسوں نے اس کے قاتلوں کی نشاندہی کی تھی۔

اسکندریہ کے محققین نے ابوکوس کا کلام سات کتابوں میں اکٹھا کیا تھا۔ اب ان کتابوں کے چند ورق باقی ہیں۔ قدماء کا خیال تھا کہ جہاں تک سرتاپا عشق میں ڈوبے ہوئے کلام کا معاملہ ہے کوئی یونانی شاعر ابوکوس کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔ ان کے بقول، اناکریون اور الکایوس بھی خوب صورت لڑکوں کے شیدائی تھے لیکن ابوکوس کی امرد پرستی نے عشق کی نئی منزلوں کو چھو لیا تھا۔ امرد پرستی کے بارے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ابوکوس جس معاشرے کا نمائندہ ہے اس میں عشقیہ کلام میں جنس مخالف کو مخاطب کرنے کا رواج

نہ تھا۔ شادی کسی پر دل آجانے کی وجہ سے نہیں، جائیداد کی خاطر یا خاندانوں میں ایکتا رکھنے کے لیے کی جاتی تھی۔ مختصر یہ کہ شعر کی حد تک اور پستی میں لازماً اخلاق و تبلیغ کا حصہ نہ تھا۔ محض شعری رسومات کی پاس داری مقصود تھی۔

بطور شاعر اس کی زندگی کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں اس نے جو نظمیں کہیں ان پر ستیسی خوروس کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ابیکوس کی طرح ستیسی خوروس بھی جنوبی اطالیہ کا رہنے والا تھا اور اپنے زمانے میں بڑا نام پیدا کر چکا تھا۔ ابیکوس کو جو شاعر مثالی اور قابلِ تقلید معلوم ہوتے ہوں گے ان میں ستیسی خوروس کا نام سرِ فہرست ہوگا۔ ابتدا میں ابیکوس نے اپنے پیشرو کی اتنی زیادہ پیروی کی کہ قدیم دور میں بھی شعر کا ذوق رکھنے والوں کو بعض اوقات یہ تمیز کرنے میں دقت ہوتی تھی کہ کون سی نظم ستیسی خوروس کی ہے اور کون سی ابیکوس کی۔ ستیسی خوروس کے تتبع میں اس نے جو نظمیں کہیں ان پر رزمیہ رنگ غالب تھا۔ نظموں میں عموماً اساطیری واقعات اور تلمیحات کا ذکر اذکار تھا لیکن ابیکوس کو کچھ لگاؤ دور کی کوڑی لانے سے بھی تھا۔ چنانچہ اس نے بعض اساطیر کی ان روایات کو ترجیح دی جو دور از کار تھیں۔

رفتہ رفتہ ابیکوس ستیسی خوروس کے اثر سے آزاد ہو گیا۔ اس نے ساموس میں پولوکراتیس کے دربار سے منسلک ہونے کے بعد جو شاعری کی وہ مختلف نوعیت کی ہے۔ اس کا ذریعہ معاش یہی شاعری تھی اور اپنی حیثیت برقرار رکھنے کے لیے اسے دربار کے تقاضوں سے بھی نباہ کرنا پڑتا تھا۔ لہٰذا اس نے عشقیہ نظموں کے ساتھ ساتھ قصائد بھی کہے۔ ایک قصیدے میں پولوکراتیس کے شہزادے کی خوش ذوقی کو سراہا گیا ہے۔

حسن و عشق کا تذکرہ اور معاملہ بندی اس کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اس کی طرز کا تصور صرف ان دو نظموں سے ہو سکتا ہے۔ افسوس کہ یہ دونوں اب مکمل حالت میں موجود نہیں۔ ایک نظم میں اس نے عشق کی ہیجانی کیفیت کو تضاد کی مدد سے اجاگر کیا ہے۔ پہلے تو وہ موسمِ بہار کے حسن کا ذکر کرتا ہے جس کی تاثیر سے قس پریوں کے اچھوتے باغ میں سفرجل کے درختوں پر پھل آگئے ہیں اور انگوری بیلیں ہری بھری ہو چلی ہیں، لیکن عشق کی آگ کبھی نہیں بجھتی

بلکہ وہ شمال سے نازل ہونے والے گرجتے برستے طوفان کی طرح شاعر پر دیوانہ وار ٹوٹ پڑتا ہے اور اس کی رُوح کو، جڑوں تک، جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ اس نظم پارے میں ایک مابعد الطبیعیاتی شان ہے اور عشق پر ایسی واردات کا گمان گزرتا ہے جو زندگی کے روزمرے ماوراء ہو اور جس کی پُر اسرار توانائی سے انصاف کرنے کے لیے فصاحت و بلاغت سے کام لینا ناگزیر ہو جائے۔

دوسری نظم کا مضمون یہ ہے کہ عشق نے شاعر کو بہلا پھسلا کر حُسن کی دیوی، افرودیتی، کے جال میں پھنسا دیا ہے، لیکن وہ عشق سے اُس گھوڑے کی طرح بدکتا ہے جس نے ماضی میں تو بہت سے مقابلے جیتے ہوں مگر اب، سال خوردہ اور ماندہ ہونے کے باعث نئی آزمائشوں سے کنی کاٹنا چاہتا ہو۔ دونوں نظموں کی تہ میں وہی خیال کارفرما ہے جسے یونانیوں میں قبول عام حاصل تھا: یعنی یہ کہ عشق آدمی کو کہیں کا نہیں چھوڑتا اور دیوانگی کی طرف کھینچ لے جاتا ہے اور یہ کہ عشق اور غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

قدیم نقادوں کے سامنے ابوکوس کا پورا کلام تھا اور وہ اس کے احساس کی شدت کے بارے میں حکم لگا سکتے تھے۔ یہاں سافو کی شاعری سے تقابل مقصود نہیں اور نہ ایسا کرنا ممکن ہے۔ ابوکوس کے اسلوب کی ثروت اور چمک دمک تسلیم لیکن اس غنا فراوانی میں وہ دل نشینی اور فوریت کہاں جو سافو کا خاصہ ہے۔

اپولونیوس رہودیسی

APOLLONIUS RHODIUS - (۲۹۵ ق م - ۲۱۵ ق م ۔ سنین قیاسی) ۔ شاعر اور عالم۔ اس کی زندگی کے حالات دو قدیم ماخذوں میں درج ہیں لیکن ان میں اتنی متضاد اور اُلٹ پُلٹ باتیں اکٹھی کر دی گئی ہیں کہ کسی نتیجے پر پہنچنا مشکل نظر آتا ہے۔ جو شور چھان بین کے بعد محققین کو کم متنازع فیہ معلوم ہوئے یہ ہیں۔ اپولونیوس واحد اہم ہیلینیاتی شاعر ہے جو اسکندریہ میں پیدا ہوا پھر رہودیسی اس لیے کہلایا کہ اس نے زندگی کا کچھ عرصہ جزیرۂ رہودس میں گزارا۔ غالباً اسے رہودس کی اعزازی شہریت سے بھی نوازا گیا تھا۔ ایک روایت ہے کہ اس نے عالم جوانی میں اپنی مشہور نظم "ارگونا وتی کا" کہی اور اسے تحت اللفظ سنا کر نام پیدا کرنا چاہا لیکن اس کی شعری کاوش کو کسی نے درخور اعتنا نہ سمجھا۔ شرمندہ اور دل برداشتہ ہو کر وہ اسکندریہ سے رہودس چلا گیا۔ وہاں اس نے نظم کو از سرِ نو لکھا۔ نظم کے نئے روپ کو اہل ذوق نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ اس کے بعد وہ اسکندریہ واپس آ گیا جہاں اسے عزت بھی ملی اور شہرت بھی اور شاہی کتب خانے کے ناظم اعلیٰ بننے کا شرف بھی حاصل ہوا۔

اسکندریہ چھوڑنے اور رہودس میں جا بسنے کی ایک مختلف وجہ بھی بیان کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ کالی ماخوس اپولونیوس کا استاد تھا۔ ایک ادبی مسئلے پر دونوں اُلجھ پڑے کالی ماخوس کے خیال میں طویل رزمیہ لکھنا اپنا وقت برباد کرنے کے مترادف تھا۔ اس کے برعکس اپولونیوس طویل رزمیے کو شاعری کی معراج سمجھتا تھا۔ اس ادبی معرکے میں کالی ماخوس کا پلّہ بھاری رہا اور اپولونیوس خفیف اور بد دل ہو کر رہودس چلا گیا۔ ایک روایت یہ ہے کہ استاد اور شاگرد میں بالآخر صلح ہو گئی تھی اور اپولونیوس کو کالی ماخوس کے پہلو میں دفنایا گیا تھا۔ ان سوانحی تفصیلات میں بعض باتیں حقیقت پر مبنی معلوم ہوتی ہیں اور بعض شاید زیب داستان ہیں۔ البتہ یہ طے

ہے کہ اس نے "ارگوناوتی کا" کو دوبار لکھا تھا۔

اپولونیوس نے بعض مشہور شہروں، مثلاً اسکندریہ، رہوڈیس اور کنی دوس کے بارے میں نظمیں لکھی تھیں۔ ان نظموں میں بتایا گیا تھا کہ ان شہروں کی بنیاد کیوں اور کب رکھی گئی۔ علاوہ ازیں، اس نے ہومر، ہیسیودوس اور ارخی لوخوس کے فن پر عالمانہ انداز میں اظہار خیال کیا تھا۔ یہ شعری اور علمی تخلیقات اب ناپید ہیں۔ اس کی شہرت کا دارومدار "ارگوناوتی کا" نامی رزمیے پر ہے۔ ہومر کے بعد یونانی میں جو رزمیے لکھے گئے ان میں سے بیشتر ضائع ہو چکے۔ چند ایک جو بچ گئے ان کی ادبی حیثیت برائے نام ہے۔ اس اعتبار سے رزمیہ گوئی کے میدان میں ہومر کے بعد اپولونیوس کے سوا کسی کا نام قابل لحاظ نہیں۔

یونانیوں کی ادبی روایت میں طبع زاد قصوں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ پرانی، سیکڑوں بار سنی سنائی کہانیوں ہی کو بہ انداز دگر نظم کرنا مستحسن خیال کیا جاتا تھا۔ اپولونیوس نے بھی جس کہانی کا انتخاب کیا وہ نہ صرف بہت مقبول بلکہ انتہائی پرانی تھی؛ اتنی پرانی کہ خود ہومر نے "اودسی" میں اس کا ذکر کیا ہے۔

چار کتابوں پر مشتمل "ارگوناوتی کا" میں یاسون اور اس کی حیرت افزا مہم کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ مصرعوں کی تعداد تقریباً چھ ہزار ہے۔ قصے کے اجزا تو منتشر حالت میں اوروں کے ہاں بھی مل جاتے ہیں لیکن اسے مکمل طور پر بیان کرنے کا سہرا اپولونیوس کے سر ہے۔

یاسون نے اس مہم کا بیڑا اپنا لوہا منوانے کے لیے نہیں اٹھایا تھا۔ وہ تھیسالیا کے شہر یولکوس کے تخت و تاج کا اصل وارث تھا لیکن بادشاہت پر اس کے چچا پیلیاس نے قبضہ جما رکھا تھا۔ پیلیاس یاسون سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا تھا۔ چناں چہ اس نے بھتیجے سے کہا کہ وہ بحر اسود عبور کر کے کولخس جائے اور وہاں سے سنہری اون نکال لے کر آئے جو ایک مقدس بلوط پر آویزاں تھی۔ کولخس الگ تھلگ، اُجڈ لوگوں کا دیس تھا اور پیلیاس کو یقین تھا کہ یاسون کامیاب نہ ہو سکے گا اور مر کھپ جائے گا۔

یاسون نے یونان بھر سے پچاس چیدہ سورما اکٹھے کیے اور ان کے ساتھ "ارگو" نامی

جہاز پر کولخس کی راہ لی۔ "ارگو" کے حوالے سے یہ مہم جو "ارگوناوتی" یعنی "ارگو کھیونے" کہلائے۔ راستے میں انھیں طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ آپس میں ٹکراتی رہنے والی چٹانوں کے درمیان سے جہاز گزارنا سب سے پُرخطر مرحلہ تھا۔ اس مرحلے کو کامیابی سے طے کرکے مہم جو بحرِ اسود میں داخل ہوئے اور اس کے جنوبی ساحل کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے کولخس جا پہنچے۔ وہاں انھوں نے کولخس کے بادشاہ، ائے اے تیس سے ملاقات کی۔ ائے اے تیس نے شرط رکھی کہ یاسون آتش بار اور سرکش بیلوں کی ایک جوڑی کو جوت کر جنگ کے دیوتا، ایریس کے کھیت میں ہل چلائے اور اژدہے کے دانت بوئے۔ ان دانتوں سے قوی ہیکل سورماؤں کی فصل اُگے گی۔ یاسون تنِ تنہا ان سورماؤں کو موت کے گھاٹ اتارے۔ اگر اس نے یہ کارنامہ کر دکھایا تو سنہری اُونی کھال اس کے حوالے کر دی جائے گی۔ اس کڑی شرط سے عہدہ برا ہونا یاسون کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ ہمت ہار بیٹھا۔

اس اثنا میں ائے اے تیس کی نوخیز لڑکی، میدیا، جو زبردست جادوگرنی تھی یاسون پر مر مٹی۔ اس نے جادو سے یاسون کی مدد کی اور وہ بیلوں پر قابو پانے، کھیت میں ہل چلانے، بیج بونے اور سورماؤں کی فصل کو تہ تیغ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ ائے اے تیس نے زچ ہو کر یاسون اور اس کے ساتھیوں کو ہلاک کرنے کے لیے مسکوٹ کی تو میدیا نے نہ صرف یاسون کو خبردار کر دیا بلکہ جادو کے زور سے سنہری اونی کھال کی رکھوالی کرنے والے بھیانک اژدہے کو سلانے میں بھی کامیاب ہو گئی۔ یاسون درخت سے سنہری اونی کھال اتار لایا اور میدیا کو لے کر یونان کی طرف روانہ ہوا۔ واپسی کا سفر بھی جوکھم سے خالی نہ تھا کہ کولخس کا بیڑا ارگو کے پیچھے لگا ہوا تھا۔ بہرکیف، دریا بہ دریا، ایک ایسے پیچ در پیچ راستے سے، جو تقریباً افسانوی ہے، یاسون اور اس کے رفقا صحیح سلامت وطن واپس پہنچ گئے۔

قصے کی ندرت اور جان داری ظاہر و باہر ہے۔ رزم اور بزم کے اس خاصے زرق برق آمیختے میں مہم جوئی بھی ہے، حسن و عشق کی چاشنی بھی اور طلسمی مرحلے بھی۔ لیکن بناوٹ اور علمیت بھی کچھ کم نہیں۔ نظم کا موازنہ ہومری رزمیے سے کیا جائے تو اپولونیوس کی مساعی میں

بہت سے سقم نظر آنے لگتے ہیں اور اس پر تعجب ہونا بھی نہیں چاہیے۔ پہلی بات تو یہ کہ اِس دانش زدہ اور قدرے زوال آمادہ دُنیا میں، جس کی یہ نظم پیداوار ہے، اور ہومری زمانے میں اتنا فاصلہ ہے کہ آج اس بُعد کے امکانی اثرات کا صحیح طور پر اندازہ بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ پُرانے شاعر بیروانہ ماضی کی تاریخ کو شعر کا جامہ پہناتے وقت سچ مچ یہ محسوس کر سکتے تھے کہ وہ حقیقی واقعات کو دوام بخش رہے ہیں۔ ان کے ذہن میں اساطیر اور تاریخ کا کوئی الگ الگ تصور نہیں تھا۔ پُرانے، سُنے سُنائے واقعات کی حقانیت کا دل سے قائل ہونے کے لیے متقدمین کو کسی ذہنی کشاکش سے گزرنا نہ پڑتا تھا۔ اعتقاد کی یہ سطح اپولونیوس کا زمانہ آنے سے بہت پہلے ختم ہو چکی تھی۔ زندہ اساطیر اس جیسوں کے لیے کتابی قصے کہانیاں بن گئی تھیں یا بنتی جا رہی تھیں۔

اپولونیوس اسکندریہ کے مدنی معاشرے کا فرد تھا اور اس کے پاس اس بات کا واضح تصور نہ تھا کہ رزمیے کے ہیرو کو کیسا ہونا چاہیے۔ اس وجہ سے نظم میں ابتدا ہی سے پیچیدگی پیدا ہو گئی۔ یاسون بے رنگ اور کمزور شخصیت کا مالک ہے۔ اس میں فیصلہ کرنے کی قوت کم ہے، جلد پریشان ہو جاتا ہے، اکثر مایوس نظر آتا ہے اور اپنے ساتھیوں کے وسائل پر زیادہ تکیہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے بہت سے ناقدین کو وہ نظم کے مرکزی کردار کے طور پر پریشان کُن معلوم ہوا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت کو کس پیمانے سے بیروانہ سمجھا جائے؟ بعض نقادوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ اپنی غیر معمولی جنسی کشش کی وجہ سے بیروانہ قد و قامت کو چھوتا نظر آتا ہے اور بعض نے کہا ہے کہ وہ ہیرو ہے ہی نہیں بلکہ "جدید انسان" کا نمائندہ ہے۔ ان میں سے کوئی بات دل کو نہیں لگتی۔ حالیہ برسوں میں یہ نقطۂ نظر بھی سامنے آیا ہے کہ یاسون درحقیقت خاصی پیچیدہ شخصیت ہے اور اس پر وہی لوگ اعتراض کرتے ہیں جنھوں نے بہت سادہ لوحی سے کام لے کر خواہ مخواہ یہ فرض کر لیا ہے کہ قدیم رزمیے کے ہیروؤں میں فلاں فلاں صفات لازمی طور پر موجود ہوتی ہیں؛ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ یاسون کی جن کمزوریوں کو اچھالا گیا ہے وہ سب کسی نہ کسی طرح ہومری رزمیوں کے کرداروں میں بھی پائی جاتی ہیں۔

نظم میں خرابیاں تو خیر اور بھی ہیں۔ اپولونیوس کبھی یہ نہیں بھولتا کہ وہ پاستانیات داں بھی ہے۔ چناں چہ "ارگوناوتی کا" میں علم و فضل کا پشارا ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ معلومات آرائی کے اس شوق سے نہ صرف بیانیہ کی روانی متاثر ہوتی ہے بلکہ خود شاعری اس بوجھ تلے ادھ موئی سی ہو گئی ہے۔ علم برائے علم کی یہ علت، جو قدیم یونانی ادب میں موجود نہ تھی اسکندریہ کے دبستان سے خاص ہے جہاں فضیلت کی نمائش کو بلند ذوقی کے مترادف سمجھا جانے لگا تھا۔ اپولونیوس کا خیال ہو گا کہ اس قسم کے پاستانیاتی تبحر سے نظم پُرمایہ اور باوقار ہو جائے گی اور اس پر کلاسیکی رنگ چڑھ جائے گا لیکن اس بے مہار علمیت سے نظم کی بے لطفی اور یبوست میں اضافہ ہوا ہے۔

کہنے کو وہ پرانے رزمیہ کا زبردست پرستار تھا اور اس کا جواب پیش کرنا چاہتا تھا مگر اسے اس بات کی زیادہ سمجھ نہ تھی کہ طویل نظم کو کس طرح تعمیر کیا جائے۔ "ارگوناوتی کا" الگ الگ ماجروں کی لڑی بن کر رہ گئی ہے اور جھٹکے کھاتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ شاعر نے ہر ماجرے کو علیحدہ علیحدہ خوب مانجھا اور چمکایا ہے اور قصے کی مختلف کڑیوں کو آپس میں ربط دینے پر کم توجہ دی ہے۔ اس بے اعتدالی سے اجزا تو اپنی اپنی جگہ خوب جگمگا اٹھے ہیں مگر نظم کی کلیت کچھ بکھری بکھری نظر آتی ہے۔

نظم کے جو حصے آورد میں ڈوبے ہوئے ہیں ان کا بھونڈا بناؤ سنگار متاثر نہیں کر پاتا۔ تاہم بعض مقامات پر اپولونیوس کا فن اپنے عروج پر ہے۔ ایک لحاظ سے وہ پہلا رومانیت پسند ہے۔ اس نے ایک ایسی دنیا کی تصویر کھینچنے کو ترجیح دی جو اس کے گرد و پیش سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتی۔ مدعا یہ ہے کہ عجیب و غریب اور دور از کار واقعات کی گنجائش پیدا کی جائے۔ یوں تو ہومر نے بھی "اودیسی" میں کچھ کم عجیب مناظر پیش نہیں کیے لیکن اس کا انداز ایسا ہے جیسے یہ عجوبے بھی روزمرہ کی حقیقت کا حصہ ہوں۔ اس کے برعکس اپولونیوس غرابت کو شاعری کا لازمہ گردانتا ہے اور چاہتا ہے کہ ایک ہی زقند میں قارئین کو جانے پہچانے ماحول سے بہت دور لے جائے۔ اس حیرت ناک منظر کی چکاچوند اور ڈراؤنے پن کو اپولونیوس نے خوب گرفت میں لیا ہے جس میں یاسون اژدہے کے دانت بوتا ہے اور دانتوں سے اُگنے

والے سورما آپس میں لڑ بھڑ کر کٹ مرتے ہیں۔ یہ منظر ہومری میدانِ کارزار سے تو قطعی مختلف ہے لیکن اس کا غیر ارضی بلکہ طلسمی احتشام تخیل کو جھنجھوڑنے میں کامیاب ہے۔

بہرحال، سبھی نقادوں کو، خواہ وہ نئے ہوں یا پرانے، طرف دار ہوں یا مخالف، یہ تسلیم ہے کہ میڈیا اور یاسون کے عشق کی رُوداد رقم کرتے ہوئے اپولونیوس نے قلم توڑ دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کی تیسری کتاب امتیازی شان کی حامل ہے۔ اسے پڑھ کر کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ اپولونیوس نے رزمیے کی روایت میں اپنی طرف سے کیا اضافہ کیا۔ رُومانی عشق کو رزمیے میں رچانے بسانے کا شرف اسی کو حاصل ہے۔ متقدمین نے سُنہری اُونی کھال کی کہانی کے حوالے سے جو کچھ لکھا وہ موجود نہیں اور یہ پتا چلانا محال ہے کہ آیا ان کی تصانیف میں بھی میڈیا نے اتنا ہی فیصلہ کن کردار ادا کیا تھا۔ تاہم متاخرین نے بڑے وثوق سے اپولونیوس کو رومانی عشق کا امام قرار دیا ہے۔ اس سے یہ تاثر یقیناً ملتا ہے کہ میڈیا کا عشق اپولونیوس کی اپج تھی۔

یہ عشق بڑی حد تک یک طرفہ ہے۔ یاسون کو بظاہر میڈیا سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ وہ صرف اس کے حسن اور ساحرانہ کمال سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور کسی طرح کی خود سپردگی کا اہل نظر نہیں آتا۔ دُوسری طرف میڈیا سراپا عشق ہے۔ وہ یاسون کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھی۔ جب وہ پہلی بار آمنے سامنے ہوئے تو میڈیا کو یوں لگا جیسے شعریٰ ستارہ سمندر سے طلوع ہو رہا ہو۔ بقول اپولونیوس، اس کی آنکھوں کے آگے دُھند چھا گئی، گال تمتما اٹھے، ٹانگوں میں دم نہ رہا اور وہ بُت بن گئی۔ اس کا جی چاہا کہ یاسون پر اپنی جان نچھاور کر دے۔ ایک اور جگہ اپولونیوس نے میڈیا کی بے چینی کی نہایت نادر تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ جیسے کسی ڈول میں انڈیلا ہوا پانی ہلکورے لے اور دُھوپ پڑنے سے پانی کا عکس دیوار پر تھرتھراتا دکھائی دے، بعینہٖ یہی کیفیت میڈیا کے پُر اضطراب دل کی تھی۔

میڈیا تو یاسون کی خاطر اپنا سب کچھ لٹا دیتی ہے لیکن مطلب برآری کے بعد یاسون یونان کا قصد کرتا ہے اور کچھ بے اعتنائی سے کام لے کر میڈیا کو چھوڑ کر چلے جانے کا خیال باندھتا ہے۔ اس مرحلے پر میڈیا کی سرشت کا جلالی پہلو سامنے آتا ہے اور وہ یاسون

پر بُری پڑتی ہے۔ اپولونیوس نے عالمی ادب کی پہلی عشقیہ داستان قلم بند کی ہے۔ اس سے پہلے شاید ہی کسی نے عشق کی اتنی خوب صورت ترجمانی کی ہو۔ یوں تو عشق و محبت یونانی المیے کا موضوع بھی تھا لیکن ڈراما نگار اس کے بھیانک نتائج پر زور دیتے تھے۔ عشق کی [illegible] واری اور سرشاری پر ان کی توجہ کم تھی۔ اپولونیوس نے دونوں پہلوؤں سے انصاف کیا ہے۔ دلی جذبات، مزاج کے اتار چڑھاؤ اور نفسی کیفیتوں پر توجہ مرکوز رکھنے کا یہ انداز نیا ہے۔ عظیم رومی شاعر ورجل نے اپنے رزمیے "اے نے اد" میں اے نیاس اور مگد ویدو کے معاشقے کو بیان کرتے ہوئے اپولونیوس کی بصیرت سے فیض اٹھایا ہے۔ البتہ اس نے مگد ویدو کو کم سن نہیں، جوان جہان عورت دکھایا ہے۔ حق یہ ہے کہ کم از کم معاملات عشق کا نقشہ کھینچنے میں اپولونیوس کسی طرح ورجل سے ہیٹا نہیں۔ معاملہ بندی کی حد تک وہ اپنے قریبی حریف، کالی ماخوس سے بہت آگے ہے۔ عشق کی تندی اور تیزی سے بے خبر کالی ماخوس صرف حسابی کتابی انداز میں کوچۂ الفت میں قدم رکھنا جانتا ہے۔ دراصل "ارگوناؤتی کا" کی فضا، اپنے تمام اساطیری بناؤ چناؤ اور ترکتے دار پس منظر کے باوجود، نمایاں طور پر انسانی ہے۔
اپولونیوس نے اپنے کرداروں کی جذباتی کشاکش اور ذہنی حالتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ نظم میں تنہائی اور بے چارگی کے موضوعات کو بار بار چھیڑا گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اپولونیوس کو انسانی شعور کے ان تاریک پہلوؤں کا بھی کچھ نہ کچھ ادراک ہے، جن کے سرے بالآخر ساحری، اسراری امور اور تخریبی لذتوں سے جا ملتے ہیں۔

نظم روایتی شش رکنی بحر میں لکھی گئی ہے۔ فرہنگ پر اول تا آخر ہومر کی چھاپ ہے، ہر مصرع "ایلیاد" اور "اودیسی" کی لفظیات، تراکیب اور آہنگ کی یاد دلاتا ہے۔ نظم کے بعض اجزا میں بھی ہومری رزمیوں کی خصوصیتوں کی پیروی کی گئی ہے۔ اپولونیوس نے اثر ضرور قبول کیا ہے لیکن اس کی مساعی کو محض تکرار یا چربہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا۔ اس کا ایک مصرع بھی ایسا نہیں جو ہومر کی دونوں نظموں میں سے کسی میں جوں کا توں مدغم ہو سکتا ہو۔ صاحب اسلوب شاعر کے طور پر اس نے جو کارنامہ انجام دیا وہ یہ ہے کہ ہومری زبان کو برت کر روحانی احساس کی ایک نئی جہت بیان کرنے کے قابل بنا دیا۔ اس نے ہومری رزمیہ لکھنے کی کوشش نہیں کی

بلکہ مصری روایات کے تقاضوں کو سمجھ کر ایسا رزمیہ تحریر کیا جس پر ہیلینیائی دنیا کو جس کا ثقافتی دل اسکندریہ تھا، ہومرانہ شاعری کا گمان ہو سکے۔ اس کی نظم میں جو تیج در تیج تلمیح آفرینی موجود ہے اور وہ جس طرح طنز (IRONY) سے کام لیتا ہے اس کے پیش نظر بعض نقادوں کا یہ قیاس شاید درست ہو کہ بیانیہ کی پھسلواں سطح پُرفریب انداز میں اپنے اندر معنویت کی بہت سی گتھیاں پرتوں میں چھپائے ہوئے ہے جن پر رسائی ہوتے ہی اپولونیوس کے ادبی مقام کا ازسرِ نو تعین لازمی ہو جائے گا۔

اپولونیوس نے رات اور دن کی آمد اور بحری مناظر کو بیان کرنے میں بڑی کاوش کا ثبوت دیا ہے۔ دبستان اسکندریہ کے شعرا اس قماش کی منظر آرائی کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ پرانی یونانی شاعری کو منظر کشی سے اتنا سروکار نہ تھا۔ نظم کا خاتمہ کچھ بے اثر اور ڈھیلا ڈھالا ہے۔ یہ بالکل پتا نہیں چلتا کہ میدیا اور یاسون پر آخر کیا گزری اور سنہری اون کی کھال کا کیا بنا۔ اس لحاظ سے نظم کی ساخت میں وحدت کی کمی پھر محسوس ہوتی ہے۔ شاید اپولونیوس کی شعری شخصیت میں اتنی تخلیقی قدرت نہ تھی کہ وہ ان تمام مختلف النوع عناصر کو، جو اس کی دسترس میں تھے، پگھلا کر کسی نئی وحدت میں ڈھال سکتا۔

"ارگوناٹیکا" ایک سطح پر ان اردو داستانوں سے مشابہ ہے جن میں طلسمات کا ذکر آتا ہے۔ اژدہے کے دانتوں کا بویا جانا، ان سے سورماؤں کا اُگنا اور یاسون کا ان سے لڑنا، عین مین طلسمی مرحلہ ہے۔ داستانوں میں بھی، میدیا ہی کی طرح، کوئی نہ کوئی حسین اور نوخیز جادوگرنی طلسم کشا پر عاشق ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داستانی ادب میں، جو دراصل سننے سنانے سے تعلق رکھتا تھا، قصہ گوئی کے بعض بہت ہی پرانے پیرائے، ہزاروں سال سے، راوی بہ راوی منتقل ہوتے آتے ہیں۔

ارخی لوخوس

ARCHILOCHUS - (۶۸۰ ق م - ۶۴۰ ق م یقینی قیاسی) شاعر۔ ارخی لوخوس صرف شاعر ہی نہ تھا، پیشہ ور سپاہی، ملاح، نزرگی اور سیلانی بھی تھا؛ لیکن شاعر کی حیثیت سے بجا طور پر مشہور ہوا۔ یونانیوں کے خیال میں وہ فن شعر میں طرز نو کا بانی تھا۔ اسے ہومر کے پائے کا سخنور سمجھا جاتا تھا۔ ارخی لوخوس کے زمانے سے پہلے کسی شاعر کے کلام کو قلم بند کرنے کا رواج نہ تھا۔ صرف پیشہ ور نظم خواں اپنی سہولت کی خاطر رزمیہ نظموں کی نقول ساتھ رکھتے تھے۔ صاف ظاہر ہے کہ سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی یہ نظمیں نہ تو ان نظم خوانوں کی فکر سخن کا نتیجہ تھیں نہ انھیں کسی مسلم الثبوت تاریخی شخصیت سے منسوب کیا جا سکتا تھا۔ ارخی لوخوس کے کمال فن کی وجہ سے ایک بڑی تبدیلی ظہور میں آئی۔ اہل نظر کو پہلی بار یہ احساس ہوا کہ ان کے درمیان ایک ایسا سخنور موجود ہے جس کی نظموں کو محفوظ کیا جانا چاہیے۔ قدیم یونان میں ارخی لوخوس کے کلام کو جمع کرنے اور سینت رکھنے پر کماحقہ توجہ دی گئی لیکن ہمارے نقطۂ نظر سے یہ سعی لاحاصل ثابت ہوئی۔ ارخی لوخوس کا بیشتر کلام ضائع ہو چکا ہے۔

ارخی لوخوس پاروس نامی جزیرے کا رہنے والا تھا۔ اس کا باپ اشراف سے تعلق رکھتا تھا اور ماں لونڈی تھی۔ چناں چہ اسے باپ کی جائز اولاد نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کی سماجی حیثیت غیر متعین تھی۔ وہ نہ پوری طرح اشرافیہ سے باہر تھا اور نہ صحیح معنی میں اشراف میں بار پا سکتا تھا۔ اپنائیت سے محروم ہو جانے سے اس کی شخصیت میں ٹیڑھ آ گئی تھی۔ اس کے بارے میں مشہور ہے کہ منہ پھٹ آدمی تھا اور اس کی کسی سے بنتی نہ تھی۔

ارخی لوخوس کے پرداوا نے شمال میں تھراکیا کے ساحل کے نزدیک تھاسوس نامی

جزیرے پر، جہاں سونے کی کانیں تھیں، ایک نوآبادی قائم کی تھی۔ اہلِ تھراکیا اس نوآبادی پر حملے کرتے رہتے تھے اور نوآبادکاروں کو غالباً ایک دو بار تھاسوس سے نکلنا بھی پڑا تھا۔ جب ارخی لوخوس کا باپ ایک نئی مہم لے کر تھاسوس روانہ ہُوا تو اس نے ارخی لوخوس کو ساتھ چلنے کی دعوت دی۔ یوں ارخی لوخوس کی سپاہ گری کا آغاز ہُوا۔ شاید اسے یہ اُمید تھی کہ پیشہ ور سپاہی کی حیثیت سے مال کمانے کا موقع ملے گا۔ لیکن یہ توقع پُوری نہ ہو سکی۔ تھراکیوں کے خلاف ایک معرکے میں اہلِ پاروس کو شکست ہُوئی تو ارخی لوخوس اپنی ڈھال میدانِ جنگ میں پھینک کر بھاگ آیا۔ یونانیوں کے نزدیک یہ نامردی کی انتہا تھی۔ لیکن ارخی لوخوس نے خفیف ہونے یا اپنی کم ہمتی کو چھپانے کے بجائے اس واقعے پر نظم لکھ ڈالی جس میں کہا کہ "ڈھال گئی تو گئی، جان تو سلامت رہی۔ ڈھال کا کیا ہے، اور آجائے گی۔" پلوتارخوس سے روایت ہے کہ جب وہ سپارٹا گیا، جہاں کا فوجی نظم و ضبط مشہور تھا، تو شہریوں نے اسے فی الفور وہاں سے نکال دیا کیوں کہ اُن کی نظر میں ڈھال پھینک کر بھاگ جانے والا سپاہی بدتمی سے کم نہ تھا۔

کہتے ہیں کہ ایک وقت میں اسے پاروس کی کسی شریف زادی سے عشق ہو گیا۔ رشتہ طے پا گیا لیکن جب لڑکی کے باپ کے علم میں یہ بات آئی کہ وہ لونڈی بچہ ہے تو اس نے نسبت توڑ دی۔ اس پر ارخی لوخوس نے آگ بگولا ہو کر باپ بیٹی کی ایسی لرزہ خیز ہجویات کہیں کہ توبہ ہی بھلی۔ ایک روایت ہے کہ ہجویات کی زہرناکی کی تاب نہ لا کر باپ بیٹی نے خودکشی کر لی۔ فی زمانہ یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ آدمی اور اس کی بیٹی یا بیٹیاں کوئی حقیقی وجود نہیں رکھتیں بلکہ روایتی تفریحی قصوں کے کردار ہیں جو اپنی اول جلول حرکتوں کے لیے عوام میں مشہور تھے۔ بہر کیف، ارخی لوخوس نے شریف گھرانوں سے ناتا جوڑنے کا چاؤ دل سے نکال دیا اور ایک طوائف سے شادی کر لی جو ناکام ثابت ہُوئی۔

سپاہ گری کا پیشہ اپنانے کے بعد وہ یونان کی خاک چھانتا پھرا۔ آخر وہ پاروس لوٹ آیا۔ اس وقت تک وہ شاعر کے طور پر بہت مشہور ہو چکا تھا اور اغلب یہی ہے کہ عزیز و اقارب نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا ہوگا۔ اسے اس لیے بھی خوش آمدید کہا گیا ہوگا کہ پاروس اور قریبی

جزیرے ناکسوس میں ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔ لہٰذا ارخی لوخوس جیسے آزمودہ کار سپاہی کی خدمات سے فائدہ اٹھایا جاسکتا تھا۔ ناکسوس کے خلاف لڑتے ہوئے وہ مارا گیا۔

بادی النظر میں ارخی لوخوس پر کسی ایسے ہومری سورما کا گمان ہوسکتا ہے جس کی زندگی کا واحد مشغلہ جدال وقتال ہو لیکن غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اس نے سورمائی نصب العین کو کھینچ تان کر، اپنے مخصوص حالات کے مطابق بنالیا ہے۔ یہ نہیں کہ ارخی لوخوس کو سورمائی رکھ رکھاؤ اور آبرومندی کا شعور نہ ہو۔ بات اصل میں یہ ہے کہ اسے ان تمام اقدار سے چڑ ہے جو اشرافیہ کو عزیز ہو سکتی ہیں۔ ایک تو وہ طبعاً بد لحاظ آدمی تھا، دوسرے محرومی کے احساس نے، جو سختیاں جھیلتے رہنے کی وجہ سے دوچند ہوگیا تھا، اسے حقیقت پسند بنا دیا تھا اور اسے صاف نظر آتا تھا کہ یونانی معاشرے کی بہت سی اہم قدریں، مثلاً شہرت یا نیک نامی، شجاعت اور ظاہری شوکت، زندگی کے سنگین حقائق سے کوئی مطابقت نہیں رکھتیں۔ جہاں وہ پیشہ ور سپاہی ہونے کی وجہ سے وہ جنگ وجدل کو رومانی "نقطۂ نظر" سے دیکھنے کو تیار نہیں۔ خونریزی میں اسے کوئی عظمت یا وجہ افتخار نظر نہیں آتی۔ شکست ہو جائے یا کوئی آفت ٹوٹ پڑے، وہ کبھی ہمت نہیں ہارتا۔ اس کا کہنا ہے کہ فتح حاصل ہونے پر ضرورت سے زیادہ شادیانے بجانا بھی غلط ہے اور شکست کھا کر رونا دھونا بھی ناروا ہے۔ جلے کٹے بیت میں مروجہ اقدار کی دھجیاں اڑانے اور دوست دشمن کسی کو نہ بخشنے کی وجہ سے اسے "بچھو" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔

رزمیہ کے معروضی اور غیر شخصی فن کے برعکس ارخی لوخوس خود اپنا ذکر دھڑلے سے کرتا ہے۔ اس کی شاعری کا مرکز اپنی ذات ہے۔ انداز فکر کی یہ تبدیلی بہت دور رس ہے۔ اس کی انفرادیت پسندی پر "خودنمائی" کا الزام لگ سکتا ہے مگر دیکھا جائے تو اس نے نہ مبالغے سے کام لیا ہے نہ کچھ چھپایا ہے۔ وہ لگی لپٹی رکھنے کا قائل ہی نہیں اور اپنی اور دوسروں کی کمزوریوں کا تمسخر اڑانے سے نہیں چوکتا۔ انسانوں کے قول وفعل کا تضاد ہمیشہ اس کے پیش نظر رہتا ہے۔
یہاں ایک مغالطے کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ ارخی لوخوس کے کلام سے زندگی کی اتنی آنچ آتی ہے کہ بہت سے نقاد ابدا کر یہ فرض کر لیتے ہیں کہ کہنے والے نے صیغہ واحد متکلم

میں جو کچھ کہا وہ آپ بیتی ہی ہوگا۔ یہ لازمی نہیں اور ان معاشروں میں، جو ابھی ناخواندہ ہوں، شاعر کسی کی بھی ترجمانی کرسکتا ہے۔ اس کے باوجود نقطۂ نظر میں اس تبدیلی کی اہمیت کم نہیں ہوتی کہ ارخی لوخوس نے آخر فرد کے احساسات اور تجربات ہی کو ترجیح کے قابل سمجھا۔ شعر کے پردے میں وہ اپنی کہانی سنا رہا ہے یا کسی اور کی، یہ بحث جُدا ہے۔

ارخی لوخوس کی بعض نظمیں مے نوشی اور جنسی اختلاط کے بارے میں ہیں۔ ہم جنس بازی سے اسے مطلق سروکار نہیں۔ جنسی ملاپ یا جذبات کو بیان کرنے والی نظموں میں جہاں بے ساختہ شگفتگی کی زناہٹ اور حیاتی لطافت ہے وہاں بھونڈی شہوانیت بھی ہے۔ ارخی لوخوس کے اس طرح کے کلام کو سیدھا سیدھا عشقیہ سمجھنا شاید صحیح نہ ہوگا۔ یہ غالباً نچلے طبقے کی شہوانی مہم جوئیوں اور دھاچوکڑیوں کی ایسی حقیقت پسندانہ مگر ہمدردانہ اور خندہ آور عکاسی ہے جس میں کچھ اہتمام طنز آمیزی کا بھی ہے گویا یہ طربیہ ننگی نظمی ہجویہ شاعری ہے۔ عشق کے بارے میں ارخی لوخوس کا نقطۂ نظر ہمیں مانوس معلوم ہوگا کیونکہ وہ اسے ایک طرح کا جان کاہ مرض یا دماغی خلل سمجھتا ہے۔

زبان و بیان اور عروض پر اس کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ معمولی اور پوچ موضوعات سے بھی شعری حسن جھلکنے لگتا ہے۔ اس کے آزاد اور قدرے لاابالی لہجے میں بت شکنی کی شان تو ہے مگر اپنی شعری روایت کی گہری آگہی بھی پائی جاتی ہے۔ اس نے بھانت بھانت کی بحروں سے نہایت ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ ایلیگوسی بحروں کی لفظیات پر رزمیے کا خاصا اثر ہے لیکن جہاں اس نے تروخائیوسی یا یامبوسی بحروں میں شعر کہے ہیں وہاں اس کی زبان روزمرہ سے قریب ہے۔ اسے ان بحروں کا موجد تو نہیں کہا جا سکتا۔ وہ پہلے سے موجود ہوں گی۔ البتہ ان مقبول لوک بحروں کو ادبی شوکت ارخی لوخوس ہی کے طفیل نصیب ہوئی۔ اس کے کلام میں بے حد روایتی اور بالکل نئے عناصر گھلے ملتے نظر آتے ہیں۔ لفظیات اور تراکیب کی حد تک اس نے رزمیہ اسلوب کو خاصا اپنایا ہے لیکن ساتھ ہی اشعار میں نئے لفظ اور محاورے بہتیرے اڑس دیے ہیں جن میں بعض تو بالکل کثیف ہیں۔

اس کے طنز کی کاٹ اور طراری بجا مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں پند و نصیحت

کا کوئی پہلو بھی ضرور موجود ہوگا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو لوگ ہومر کے ساتھ اس کا نام نہ لیتے۔ اس کی نظمیں عوامی تہواروں میں نہ سنائی جاتیں اور مرنے کے بعد پارنس میں اس کی پرستش نہ ہوتی۔ اس ضمن میں قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے کیونکہ ارخی لوخوس کی کوئی مکمل نظم اب دستیاب نہیں۔ تاہم اس کی نامکمل نظموں اور تتر بتر مصرعوں کو پڑھ کر اس کی قادرالکلامی پر یقین لانا پڑتا ہے اور سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ یونانیوں نے کس لیے اسے اتنی قدرومنزلت کا حق دار جانا اور صدیوں بعد کاتلوس اور ہوراتوس جیسے سرآوردہ رومی شاعر کیوں اس کے لتنے معترف تھے۔

ارستوفانیس

ARISTOPHANES - (تقریباً ۴۵۰ ق م - تقریباً ۳۸۵ ق م) - ڈراما نگار اور شاعر۔
ارستوفانیس کی زندگی کے حالات کا بہت کم علم ہے۔ کہنے کو تو اس کا تعلق ایک ایتھنزی خاندان سے تھا لیکن اس کے خالص ایتھنزی ہونے کے بارے میں بارہا شک کا اظہار کیا گیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اس کا باپ ای گینا نامی جزیرے پر جا کر آباد ہو گیا تھا جو ایتھنز سے پچیس تیس میل دُور تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کی شہری حیثیت کو داغدار کرنے کی کوشش کسی معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہو۔ بظاہر اُسے ایتھنز میں کبھی کوئی قابلِ ذکر سرکاری عہدہ نہیں سونپا گیا۔ اتنا ضرور واضح ہے کہ اُسے سیاست اور دانشورانہ تحریکوں سے گہری دلچسپی تھی۔ بنیادی طور پر قدامت پسند تھا۔ افلاطون نے اُسے سقراط کے دوستوں میں گنا ہے لیکن اس کے ڈراموں میں سقراط کے بارے میں جو تمسخر آمیز بلکہ پُرتضحیک رویہ ملتا ہے وہ دوستانہ چھیڑ خانی کے زمرے میں بالکل نہیں آسکتا۔

ارستوفانیس نے کوئی چالیس ڈرامے لکھے۔ جن میں سے گیارہ دستیاب ہیں۔ اُسے صرف تین بار اول انعام کا مستحق سمجھا گیا۔ اس کے معاصر حریف، کراتی نوس اور ایوپولس کہیں زیادہ مقبول تھے۔ لیکن مقبولیت کے کم یا زیادہ ہونے سے کچھ ثابت نہیں ہوتا۔ کون نہیں جانتا کہ جو ادیب انعامات جیتتے رہتے ہیں وہ لازمی طور پر اُن ادیبوں سے بہتر نہیں ہوتے جن کو یا تو انعاموں سے بہت کم نوازا جاتا ہے یا سرے سے اس قابل نہیں سمجھا جاتا کہ کوئی انعام دیا جائے۔ ایک بڑی دِقت یہ ہے کہ ارستوفانیس کے کسی ہم عصر طربیہ نویس کا کام محفوظ نہیں رہا۔ ہم اس کا کسی سے موازنہ نہیں کر سکتے۔

ارستوفانیس کی تصنیفات اور ادبی قدوقامت کا جائزہ لینے سے پہلے بہتر ہو گا کہ تھوڑا سا

ذکر طربیے کی روایت اور خصوصیات کا ہو جاتے۔ المیے (ٹریجڈی) کا تو اشتقاق تک متنازع فیہ ہے۔ اس کے برعکس طربیے (کامیڈی) کے بارے میں اتفاق رائے پایا جاتا ہے کہ یہ COMOIDIA سے مشتق ہے جس کا مطلب "رنگ رلیاں منانے والی منڈلی کا گیت" ہے۔ اشتقاق کی حد تک تو بات واضح ہے لیکن المیے کی طرح طربیے کے ارتقا کی تاریخ بھی اتنی مبہم ہے کہ ارسطو تک کو اس ضمن میں کوئی بات صحیح طور پر معلوم نہ تھی۔ ان میں بس یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کا تعلق دیونوسوس سے ہے جسے زرخیزی، بے محابا خندہ اور بھکڑ کا دیوتا سمجھا جاتا تھا۔ طربیے کی ادبی حیثیت کو ایتھنز میں سرکاری طور پر پہلی مرتبہ ۴۸۶ ق م میں تسلیم کیا گیا اور اس کے بعد سے بھی، المیے کے پہلو بہ پہلو، ہر سال سٹیج پر دکھایا جاتا رہا۔

بظاہر اس طرح کے ناچ گانوں اور چلتے پھرتے تماشوں کا رواج یونان کے بعض دوسرے حصوں میں بھی تھا۔ سپارٹا اور کورنتھوس سے ملنے والے چھٹی صدی قبل مسیح کے مرتبانوں پر ایسی ٹولیوں کی تصویریں بنی ہیں جنھیں اول جلول لباس پہنے بلکہ بعض اوقات جانوروں کے بھیس میں دھماچوکڑی مچاتے دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے لٹکے ہوئے نقلی لنگ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ زرخیزی کی کسی رسم میں حصہ لے رہے ہیں۔ اسی طرح کی کوئی ریت چھٹی صدی قبل مسیح میں ایتھنز میں بھی مقبول تھی اور ایسی تصویریں دستیاب ہیں جن میں ناچتے حشرات الارض، پرندوں مچھلیوں گھڑسواروں، حیوانوں اور بھانت بھانت کے آدمیوں کا روپ دھارے نظر آتے ہیں۔

طربیے کا بیج چاہے کسی طرح اُگا ہو اور اس نے ارتقائی منزلیں خواہ کچھ بھی طے کی ہوں اپنی ترقی یافتہ شکل میں وہ ایسی ادبی صنف کے طور پر اُبھرتا ہے جو شعر، رقص، موسیقی اور طنز و مزاح کا بے مثل امتزاج ہے۔ پہلے پہل یہی خیال آتا ہے کہ اس پرانے یونانی طربیے میں سنجیدگی کا گزر کہاں کہ انداز سراسر بے لحاظ ہے، زبان چٹخیلی ہے اور اول تا آخر ہڑدنگا اور چاؤں چاؤں مچی رہتی ہے۔ لیکن قریب سے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ طربیے میں درحقیقت آگ پانی ایک شار ہو گئے ہیں۔ ہنسی ٹھٹھول کے پردے میں سیاست، ادب اور فلسفے کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہاں عالی مقام داستانی ہیرو اور پُرکرشمہ اساطیری شخصیتیں نہیں تو نہ سہی۔ طربیے کو بڑی حد تک عام انسانوں کی آرزوؤں اور اندیشوں سے سروکار ہے۔ زندگی کا یہ ایسا پہلو ہے

جس تک المیے کی بالعموم رسائی نہ تھی۔

ذیل میں طربیے کی بڑی بڑی خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ انھیں پُرانے طربیے کے اجزائے لاینفک سمجھنا چاہیے۔ یہ الگ بات ہے کہ پلاٹ کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے یا کسی وقتی رجحان یا غرض کے زیرِ اثر کبھی بعض خصوصیات پر زیادہ اور بعض پر کم توجہ دی گئی ہو۔ ہر طربیے میں مرکزی کردار کسی کذب گر اہم مسئلے کو حل کرنے کا کوئی عجیب و غریب طریقہ سوچتا ہے یا کسی حیرت انگیز منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے تُلا ہوتا ہے۔ ڈرامے کے واقعات ایک خاص ترتیب سے پیش کیے جاتے تھے۔ پہلے اداکاروں نے آغاز پیش گفتار یا اولیں منظر میں درپیش مسئلے سے تعارف کرایا۔ اس کے بعد کورس نے غیر منظم اور ادھی انداز میں نمودار ہو کر اپنی آمد کا گیت گایا۔ یہاں المیے سے تضاد واضح ہے جس میں کورس متانت آمیز سبھاؤ سے سٹیج پر جلوہ فرما ہوتا تھا۔ گیت ختم ہونے کے بعد منصوبے یا ترکیب کے حامیوں یا مخالفوں میں جھوڑ ہوتی۔ مخالفوں کی دال نہ گل سکی۔ اس مرحلے پر اداکار وقتی طور پر سٹیج سے چلے گئے اور کورس نے ناظرین کو براہِ راست مخاطب کر کے پیش ورود PARABASIS گایا۔ پیش ورود میں عام دلچسپی کے کسی موضوع کو چھیڑا جاتا تھا جس کا ڈرامے کے نفسِ مضمون سے متعلق ہونا ضروری نہ تھا۔ ادھر پیش ورود ختم ہوا، اُدھر اداکار لوٹ آئے اور مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے دکھانے لگے کہ جو ترکیب یا منصوبہ انھیں سُوجھا ہے اس پر عمل درآمد کیسے ممکن ہے۔ ان قدرے بے ربط اور مضحک واقعات کا سلسلہ ختم ہوتے ہی کورس اختتامی گیت گا کر اداکاروں کے ہمراہ رخصت ہوا۔ بعض اوقات رخصت کے اس منظر پر بڑے دھوں دھوں کا گمان ہوتا تھا۔

چوبیس ارکان پر مشتمل پُرانے طربیے کا کورس، جو ہمیشہ بلند خیالی کا نمونہ ہوتا، انتہائی اہمیت کا حامل تھا مگر پانچویں صدی قبل مسیح کے بعد اس کا وقار رفتہ رفتہ جاتا رہا۔ کورس میں حصہ لینے والے پرندوں، مینڈکوں، بھڑوں وغیرہ کا بھیس بنا کر سٹیج پر آتے۔ ان کے لباس کی تراش خراش پر بڑی رقم خرچ ہوتی۔ یہ اخراجات ڈراما نگار کی استطاعت سے باہر تھے۔ چناں چہ ڈرامے کے اخراجات پورے کرنے کے لیے کسی امیر آدمی کا تعاون حاصل کیا جاتا۔ اس مسئلے پر زیادہ غور نہیں کیا گیا کہ ڈرامے کے مصارف برداشت کرنے والا کس حد تک ڈراما نگار پر اثر انداز

ہوتا ہوگا؟ آیا طربیے میں سیاسی یا عوامی شخصیتوں اور سیاسی معاملوں پر جو کڑی بلکہ شرانگیز تنقید کی جاتی تھی وہ صرف ڈراما نگار کی سوچ کی عکاس تھی یا اس میں امیر سرپرست کی پسند ناپسند کا دخل بھی ہوتا تھا؟ ارستوفانیس کے بیشتر طربیوں میں کل چار اداکاروں سے کام چل جاتا۔ کبھی کبھار موقع محل کی مناسبت سے چند ایک نفر فالتو بلانے پڑتے۔ اداکار نہایت چست لباس پہنتے۔ اُن کی توندیں بہت بڑی بڑی دکھائی جاتیں اور لنگ اور بھی بڑے۔

طربیے کی زبان میں بارہ مسالے کی چاٹ کا سا چٹپٹا پن ہے۔ ایک طرف اس کا ڈانڈا مینڈا سوقیانہ بول ٹھول سے اور دوسری طرف المیے کی پُرتخیل لفظیات سے جا ملتا ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ زیادہ زور سلاست پر ہے۔ بناوٹ پر نہیں۔ طربیے کی امتیازی خصوصیت اس کی بے تکلفی ہے۔ ڈراما نگاروں کو تواتر ضروری اور غیر فطری جنسی افعال کا ذکر کرنے کی کھلی چھٹی تھی۔

ایتھنز اور سپارٹا کے درمیان جنگ، جو پیلو پونے سوسی جنگ کے نام سے معروف ہے، ۴۳۱ ق م سے ۴۰۴ ق م تک جاری رہی۔ ارستوفانیس کے دستیاب ڈراموں میں سے آخری دو کو چھوڑ کر باقی سب جنگ کے دوران میں لکھے گئے۔ اس لیے تعجب ہی کیا جو اُن پر جنگ کا مہیب سایہ منڈلاتا نظر آتا ہے۔ جنگ نے جہاں اُلٹے پلٹے مگر جاں گداز مسائل کو جنم دیا تھا اور معاشرے کی رونق کو جس طرح پامال کیا تھا اس کے پیش نظر ارستوفانیس کے لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ اس بارے میں اپنے اضطراب کا اظہار کرنے سے باز رہ سکے۔ خوش طبعی بلکہ مسخرگی سے لہلہاتے یہ ڈرامے یہ کہتے دکھائی دیتے ہیں کہ حقیقی دُنیا میں تو ہر طرف قتل و غارت اور بھوک ننگ کا زور ہے۔ ہنسنے ہنسانے کے لیے کسی غیر حقیقی اور عارضی دُنیا میں پناہ لینا ہوگی۔ لیکن حالت یہ ہے کہ سٹیج پر بھی مزاح کے یہ ان گنت رنگ برنگ پیوند تلخ حقیقتوں کو پوری طرح چھپا نہیں سکتے۔

”ایل اکارنیا“ ۴۲۵ ق م میں پیش کیا گیا۔ ارستوفانیس کے دستیاب طربیوں میں یہ سب سے پُرانا ہے۔ اکارنیا ایتھنز کے پاس ایک علاقہ تھا جس کا سالہا سال سے جاری جنگ میں بلیتھن نکل چکا تھا۔ کورس چار بوڑھے اکارنیوں پر مشتمل ہے۔ ڈکایو پولس، جو ایتھنزی کاشتکار ہے اور جنگ سے بے زار ہو چکا ہے، اس اُمید پر اجلاس عام میں شریک ہُوا کہ شاید کوئی معقول روّیہ اپنا لیا جائے لیکن جب دیکھا کہ وہاں لایعنی گفتگو کے سوا کچھ نہیں ہو رہا تو ایک نیم دیوتا کی

مدد سے سپارٹا سے بالا بالا صلح کر لی۔ اس سراسر نجی نوعیت کے صلح نامے میں ڈیکائیوپوس اور سپارٹا کے علاوہ کوئی شریک نہ تھا۔ اپنا نقطۂ نظر منوانے کے لیے ڈیکائیوپوس کو ایک اکڑباز جرنیل، لاماخوس، اور کورس سے نمٹنا پڑا۔ بالآخر کورس ڈیکائیوپوس کا طرف دار ہو گیا۔ اس کے بعد کئی مضحکہ خیز واقعات پیش آئے۔ مثلاً میگارا کا ایک باشندہ ڈیکائیوپوس کے پاس لہسن اور نمک خریدنے آیا اور بدلے میں اپنی بیٹیاں دے گیا جنھیں بوری میں بند کر کے لایا تھا اور بضد تھا کہ وہ چھوٹی چھوٹی سورنیاں ہیں۔ یہ اول بدل انھیں فاقوں مرنے سے بچانے کے لیے تھا۔ باتوں باتوں میں ڈیکائیوپوس نے میگاروی سے پوچھا کہ ”میگارا میں غلہ کس بھاؤ بک رہا ہے؟“ تو اس نے کہا: ”قیمتیں آسمان کو چھو رہی ہیں۔ دیوتا ہی فرشتے ہیں۔“ بوئے اوتیا کا ایک آدمی بہت سا الم غلم، پرندے، جانور اور اِیل مچھلیاں لے کر آیا اور بدلے میں کسی ایسی چیز کا مطالبہ کیا جو ایتھنز کے سوا کہیں اور نہ ملتی ہو۔ چناں چہ ڈیکائیوپوس نے ایک مخبر کو بوری میں بند کر کے اس کے حوالے کر دیا۔ یہاں نکتہ یہ ہے کہ جنگ کی وجہ سے ایسا تمام لین دین، جس سے ایک جگہ کی پیداوار سے دُوسرے علاقوں کے لوگ بھی مستفید ہوتے تھے، موقوف ہو چکا تھا۔ آخر میں لاماخوس، جو برفانی موسم میں مارا مارا گرتا پڑتا بوئے اوتیا والوں سے لڑنے گیا تھا، کسی گندے نالے کو پھاندتے ہوئے زخمی ہو گیا۔ جب اُسے خستہ حالت میں واپس لایا گیا تو ڈیکائیوپوس، ڈیونوسوس کے کاہن کے ساتھ مل کر جشن منانے کی تیاری کر رہا تھا۔

”اہلِ اخارنیا“ کو پہلے انعام کا مستحق سمجھا گیا۔ بنیادی طور پر یہ ایک فنکارانہ التماس ہے کہ فضول اور تباہ کن جنگ سے جلد از جلد ہاتھ کھینچ لیا جائے۔ ڈیکائیوپوس امن کا خواہاں ہے اور جنگ و جدل سے اجتناب خود ایتھنز کے حق میں بھی بہتر ہے۔ لیکن جب ڈیکائیوپوس دیکھتا ہے کہ اس جیسے عام انسانوں کا احتجاج کرنا نہ کرنا برابر ہے تو وہ طربیے کے تیر کے خسروانہ حق سے کام لیتا ہے اور حقائق سے منہ موڑ کر فوری طور پر آرزوئیں بر لانے والی خیالی دُنیا میں جا بستا ہے۔ یہ بھی احتجاج ہے۔ اہلِ اقتدار حقیقی دُنیا کی اینٹ سے اینٹ بجاتے رہیں لیکن انسانوں کو اُمید افزا خواب دیکھنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔

"شہسوار" میں ایتھنز کی ایک سربرآوردہ سیاسی شخصیت، کلے اون کی بڑی درگت بنائی گئی۔ کلے اون، جو اصل میں چرم ساز تھا، پیلوپونے سوسی جنگ کے دوران میں منظر عام پر آیا اور اپنی دھاک بٹھانے میں کامیاب رہا۔ وہ سامراجی حکمت عملی کا حامی اور سپارٹا کے خلاف جنگ کو پورے شد و مد سے اور مکمل فتح تک جاری رکھنا چاہتا تھا۔ اس کی رہنمائی میں ایتھنز کو بعض کامیابیاں بھی حاصل ہوئیں اور بعض اوقات شکست سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ وہ جنگ کے دوران میں کام آیا۔ کلے اون کے بارے میں جو کچھ ہمیں معلوم ہے وہ اس کے مخالفین کی زبانی ہم تک پہنچا ہے اور چنداں قابل اعتبار نہیں۔ ارستوفانیس نے اُسے بزدل دکھایا ہے لیکن وہ کم ہمت ہرگز نہ تھا۔ البتہ اس کا بدعنوان ہونا عین ممکن ہے۔

کلے اون سے ارستوفانیس کی مخاصمت صرف سیاسی سطح تک محدود نہ تھی۔ اس میں ذاتیات کو بھی اچھا خاصا دخل تھا۔ ۴۲۶ ق م میں ارستوفانیس نے "بابلی" نامی ڈراما پیش کیا تھا۔ دیکھنے والوں میں بعض غیر ملکی بھی موجود تھے۔ کلے اون نے الزام لگایا کہ ارستوفانیس نے اپنے طربیے میں غیر ملکیوں کے سامنے ایتھنز کو رسوا کیا ہے۔ وہ ارستوفانیس کو سزا دلوانے میں کامیاب ہو گیا۔ "شہسوار" میں ارستوفانیس نے بدلا چکا دیا۔ اس بار ناظرین میں کوئی غیر موجود نہ تھا۔ پچھلی فرد جرم دوبارہ عائد نہ کی جا سکتی تھی۔ اس لیے کلے اون نے دھمکایا کہ ارستوفانیس نے غلط بیانی سے کام لے کر خود کو ایتھنز کا باشندہ ظاہر کیا ہے اور اس پر مقدمہ چلایا جائے گا۔ غالباً یہ مقدمہ دائر کرنے کی نوبت نہ آسکی۔ ڈرامے کا عنوان کورس کی مناسبت سے ہے جو چوبیس شہسواروں پر مشتمل تھا۔ اصطلاحی معنوں میں شہسوار ایتھنز کے آسودہ حال خاندانوں کے ان افراد کو کہا جاتا تھا جو میدان جنگ میں اپنا گھوڑا آپ لانے کا مقدور رکھتے تھے۔ شہسواروں کا جس طبقے سے تعلق تھا وہ کلے اون کو، کم ذات اور چرم ساز ہونے کی وجہ سے، سخت ناپسند کرتا تھا۔

ڈرامے کے آغاز میں دیموس (یعنی عوام) کے دو پرانے غلام کلے اون کو برا بھلا کہتے نظر آتے ہیں۔ کلے اون، جو دیموس کا نو خرید اور منہ چڑھا غلام ہے، خوشامد اور لگائی بجھائی میں طاق ہے۔ پرانے غلاموں کو پیش گوئیوں کے ایک طومار کے مطالعے سے پتا چلا کہ کوئی اوجھڑی فروش کلے اون کی ساری ٹیم ٹام بگاڑ دے گا۔ اتنے میں ایک اوجھڑی فروش اُدھر آنکلا۔ دونوں غلاموں نے

اُسے روک کر بتایا کہ اس کی رتی چھٹنے والی ہے اور شہسوار اس کا ساتھ دیں گے۔ کلے اون اکڑتا براتا ہُوا داخل ہُوا تو شہسواروں کا کورس بھی آپہنچا۔ کورس نے کلے اون کو خوب ڈبڑایا اور اوجھڑی فروش سے ڈٹے رہنے کو کہا۔ کلے اون اور اوجھڑی فروش میں دیموس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے گرما گرم بحث ہوئی۔ گالم گلوچ اور ہشت مشت تک کی نوبت آگئی۔ آخر میں میدان اوجھڑی فروش نے مار لیا۔

ارستوفانیس نے کسی اور ڈرامے میں اتنا زہر نہیں اُگلا۔ "شہسوار" کا واحد مقصد کلے اون کو بے نقط سنانا مان لیا جائے تو وہ تو ایسا حاصل ہوا کہ باید و شاید۔ اگر اس کی کوئی معنویت اور بھی تھی تو وہ فہم میں نہیں آتی۔ ڈرامے کو اوّل انعام ملا لیکن سچ پوچھیے تو ارستوفانیس کلے اون کی پشم بھی نہ اکھاڑ سکا۔ اس کی مقبولیت جُوں کی تُوں رہی۔ یہ ممکن ہے کہ اس کے بیشتر حمایتی، جو غریب شہری تھے، ڈراما دیکھنے آتے ہی نہ ہوں۔ کلے اون کو کچھ ہی عرصے بعد ایتھنزی فوج کے سپہ سالاروں میں جگہ دی گئی۔ جو حضرات ادب کی اثر آفرینی کے بہت قائل ہیں انھیں ایسے شواہد پر غور کر لینا چاہیے۔

"بدلیاں" میں بھی طرزِ تعلیم کا مضحکہ اُڑایا گیا ہے۔ اُدھیڑ عمر کے کاشتکار، ستریپسیادیس کی رگ رگ میں بے ایمانی بھری ہوئی ہے۔ دوسری طرف اس کی فیشن پرست بیوی اور گھڑ دوڑ کا رسیا بیٹا اسے کنگال کرنے پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ اُسے سقراط کے بارے میں پتا چلا کہ وہ استدلال کے زور سے جھوٹ کو بھی سچ ثابت کر سکتا ہے اور سوچا کہ یہ علم سیکھ کر قرض خواہوں کو تگنی کا ناچ نچایا جائے۔ اس کا بیٹا سقراط کے مدرسے میں داخل ہونے پر آمادہ نہ ہُوا تو ستریپسیادیس خود مدرسے چلا گیا۔ وہاں اس کا بدلیوں سے (جن پر کورس مشتمل ہے) تعارف ہُوا۔ اسے بتایا گیا کہ یہی کڑکتی گرجتی ہیں اور بارش برساتی ہیں۔ زیوس کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ستریپسیادیس بہت کوڑھ مغز نکلا۔ آخر اس کی جگہ بیٹے کو داخلہ لینا پڑا۔ جب اس نے سیکھ لیا کہ جھوٹے استدلال سے بازی کیسے جیتی جاتی ہے تو ستریپسیادیس پھولا نہ سمایا۔ وہ اپنے قرض خواہوں کو زچ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد جب بیٹے نے نہ صرف باپ کی ٹھکائی کی بلکہ ثابت بھی کر دیا کہ وہ ٹھکائی کرنے میں حق بجانب تھا تو ستریپسیادیس نے

جسنا کر سقراط کا مدرسہ جلا ڈالا۔

پانچویں صدی قبل مسیح کی تیسری دہائی میں یونان اور بالخصوص ایتھنز میں عقلی سطح پر غدر کا سا سماں تھا۔ تعلیم کے نئے اسالیب اور اخلاقیات کے نئے پیرایے سامنے آ رہے تھے۔ ان جدت طرازیوں کو نوجوانوں کی پُرجوش حمایت حاصل تھی۔ بزرگ نسل تشکیک میں مبتلا تھی۔ بزرگوں کو خدشہ تھا کہ اگر ان نئے نویلے تصورات نے معاشرے کو تہ و بالا کر دیا تو نراج یا استبداد کی راہ ہموار نہ ہو جائے۔ ارستوفانیس کا تعلق نئی نسل سے تھا لیکن وہ سمجھتا تھا کہ بزرگ بلاوجہ بدظن نہیں۔ "بدلیاں" میں اس نے نئی آموزش کی قلعی کھولنی چاہی اور بتایا کہ اہل وطن کا وتیرہ اگر یہی رہا تو انجام کیا ہوگا۔

"بدلیاں" میں لادینیت ہو یا سائنسی تفحص اور قیاس آرائی، خطابت پردازی ہو یا نئی اخلاقیات (جو جس کی لاٹھی اس کی بھینس کی علم بردار تھی)، سب کو سوچے سمجھے بغیر سقراط کے سر منڈھ دیا گیا ہے۔ یہ سراسر ناانصافی ہے۔ سوچ بچار اور پوچھ گچھ سے سقراط کا مقصد قطعی نہ تھا کہ کسی نئی اخلاقیات کی داغ بیل ڈالی جائے بلکہ وہ تو پرانی اخلاقیات کو زیادہ مستحکم بنیاد فراہم کرنے کا خواہاں تھا۔ علاوہ ازیں اس نے مدرسہ کب قائم کیا تھا؟ شاید یہ سب مسخراپن ہو لیکن اس کی بیہودگی میں شبہ نہیں۔ ارستوفانیس نے اگرچہ نئی آموزش کو بلا تامل مردود قرار دے دیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بزرگ نسل کو فرشتہ سیرت سمجھتا ہے اور اس کے ہر قول و فعل کی تائید پر راضی ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار، سترپسیادیس (جس کے نام کا مطلب ہی "توڑ و مروڑ" ہے) پرلے درجے کا بے ایمان ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ سقراط سے بدلا لیتا ہے لیکن پہلے اس کی اپنی درگت بنتی ہے۔ درحقیقت اس ڈرامے کو تقریباً ایسا المیہ قرار دیا جا سکتا ہے جو "چاہ کن را چاہ درپیش" کی تفسیر ہے۔ یہ غیر معمولی طور پر سنجیدہ طربیہ ناظرین کو رجھانے میں ناکام رہا۔ منصفین نے اسے تیسرے انعام کے قابل سمجھا۔ ارستوفانیس کو اس فیصلے سے بہت رنج پہنچا۔ اس نے بعد میں "بدلیاں" کو از سرِ نو لکھنا چاہا لیکن نظرِ ثانی کا یہ عمل نامکمل رہ گیا۔ ہم تک یہی نظرِ ثانی شدہ متن پہنچا ہے اور اس میں کہیں کہیں ربط کی کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔

"بھڑیں" میں عدالتی نظام پر طنز ہے۔ ایتھنز میں مقدمے بہتیری شنا کرتی تھی۔ ارستوفانیس

کے زمانے میں ان لوگوں کو، جو جیوری کے اراکین کی حیثیت سے عدالتی فرائض انجام دیتے تھے، دن بھر کی محنت کے تین اوبول* ملتے تھے۔ ایتھنز کے شہریوں کی خاصی تعداد کا یہی سب سے بڑا روزگار تھا۔ ڈرامے میں فلوکلیون نامی شہری کی کہانی ہے جسے جیوری بازی کے سوا کسی بات کا ہوش نہ تھا۔ بیٹے نے تنگ آکر اسے گھر میں مقید کر دیا۔ منہ اندھیرے بُڈھے بوڑھے جیوری بازوں کا پُورا ٹولا فلوکلیون کو اپنے ساتھ عدالت لے جانے کے لیے آیا تو بڑا دنگا ہُوا (جیوری بازوں کو بھِڑوں کے رُوپ میں پیش کیا گیا ہے اور کورس انھیں پر مشتمل ہے)۔ ہاتھاپائی کی نوبت آگئی لیکن بیٹے اور اس کے غلاموں نے فلوکلیون کو نکل بھاگنے کا موقع نہ دیا۔ اس کے بعد جیوری عدالتوں کی خوبیوں اور خرابیوں پر باپ بیٹے میں زوردار بحث ہُوئی۔ بیٹے نے ثابت کیا کہ جیوری باز حکمران جتھے کے ہاتھ بِکے ہُوئے ہیں۔ ملک کے بیشتر محاصل جو مفلوک الحال عوام پر خرچ ہونے چاہئیں ارباب بست وکشاد بالا بالا خود ہی کھا پی جاتے ہیں۔ بیٹے کے دلائل اتنے وزنی تھے کہ کورس نے بھی ان پر صاد کیا۔ بیٹے نے فلوکلیون سے کہا کہ وہ گھر بیٹھے ہی اپنا شوق پُورا کر لیا کرے۔ وہیں جھوٹ موٹ کی عدالت بنا دی گئی اور گھر میں پلنے والے ایک کتے کا مقدمہ پیش ہُوا جو جھپٹا مار کر سوکھا پنیر ہڑپ کر گیا تھا۔ بیٹے نے فلوکلیون کو ایسا مغالطے میں ڈالا کہ نہ چاہنے کے باوجود اس نے کتے کو بری کر دیا۔ بعد ازاں بیٹے نے باپ کو آداب محفل سکھائے، اچھے کپڑے پہننے کو دیے اور دعوتوں میں ساتھ لے گیا۔ لیکن ان سب باتوں کا اُلٹا نتیجہ نکلا۔ فلوکلیون پی پی کر بدمست ہو گیا۔ اس نے دُوسرے مہمانوں کی بے عزتی کی اور نہایت چھچھوری حرکتوں پر اُتر آیا۔

اس طربیے میں عدالتی کارروائی کے مضحک پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ایتھنز والوں کو مقدمے بازی کا جو چسکا تھا چند ایک چوٹیں اس پر بھی ہیں۔ فلوکلیون گویا اہل ایتھنز کا نمائندہ ہے اور بیٹا بڑی مشکل سے اسے یہ باور کراتا ہے کہ وہ بیوقوف بننے کے سوا کچھ نہیں کر رہا۔ جمہوریت میں بھی عوام اگر اہل دول کے اشاروں پر ناچتے رہیں تو حکومت کے کاروبار میں ان کا نمائشی عمل دخل ہو گا۔ فلوکلیون کا ایک بڑا مسئلہ وقت گزاری کا ہے۔ دن بھر عدالتوں میں بیٹھ کر مقدمے سُننا اسے

---

* چاندی کے سکے درہم میں چھ اوبول ہوتے تھے۔ تین اوبول کو پرانے وقتوں کی اٹھنی سمجھیں۔

مشغولیت تھی لیکن بیٹے نے فلوکلیون کو جب دوسری راہ دکھائی تو وہ پٹری سے اُتر گیا۔ نیک نیتی اپنی جگہ، اصلاحِ احوال کی ہر کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی بلکہ بعض دفعہ "آسمان سے گرا ببول میں اٹکا" کی نوبت آ جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہاں ایک جانی پہچانی صورتِ حال کو اُلٹا کر پیش کیا گیا ہے۔ عام طور پر باپ ناہنجار بیٹوں کے بارے میں پریشان ہوتے ہیں اور انھیں راہِ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ "بھڑیں" میں بیٹے کو باپ کی فکر لاحق ہے۔ خود باپ آخر میں اس قسم کی باتیں کرتا ہے جیسے بیٹا اس کا سرپرست ہو اور کہتا ہے کہ میں اس کا اکلوتا باپ ہوں تھوڑا!"

"امن" ۴۲۱ ق م میں پیش کیا گیا۔ یہ وہ سال تھا جب پچھلے دس برس سے جاری خونی اور تباہ کن جنگ میں فریقین امن کی طرف مائل ہوئے تھے۔ ارستوفانیس کا طربیہ یہ فرض کر کے لکھا گیا ہے کہ امن قائم ہونے میں دیر نہیں۔ اودھر ترگے تاکستان دار تروگائیوس کا کنبہ بھوکوں مر رہا تھا۔ اس نے اپنی خستہ حالی کا کوئی مداوا تلاش کرنے کے لیے ایک دیو پیکر بھونرے پر سوار ہو کر آسمان پر جانے کا فیصلہ کیا۔ آسمان پہ پہنچ کر اس کی صرف ہیرمیس دیوتا سے ملاقات ہو سکی۔ پتا چلا کہ زیوس اور دوسرے دیوتا یونانیوں سے روٹھ کر کوہِ اولمپوس سے جا بیٹھے۔ جنگ کے دیوتا نے امن بی بی کو ایک گہرے کنوئیں میں بند کر کے اوپر بڑی بڑی سلیں رکھ دی تھیں اور تمام یونانی ریاستوں کو اوکھلی میں ڈال کر جو کوب کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اسے فوری طور پر موسل دستیاب نہ ہو سکا۔ اِدھر وہ موسل کی تلاش میں نکلا اُدھر تروگائیوس نے ہیرمیس کو رشوت دے کر اور زمین پر سے بہت سے یونانیوں کو بلا کر امن بی بی کو کنوئیں میں سے نکال لیا اور اسے ساتھ لے کر یونان لوٹ آیا۔ اس موقع پر بڑا جشن منایا گیا۔ صرف وہی لوگ ناخوش ہوئے جنگ کا جاری رہنا جن کے مفاد میں تھا۔ تروگائیوس اور امن بی بی کی شادی کی تیاریاں ہونے لگیں۔

"امن" کے حوالے سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ ڈرامے کے مختلف حصوں کی موزوں ترتیب کا اب جو اتنا خیال رکھا جاتا ہے قدیم طربیے کو اس سے کوئی خاص سروکار نہ تھا۔ مثلاً ڈرامائی عمل تو امن بی بی کے آزاد ہوتے ہی مکمل ہو جاتا ہے اور کسی طرح کی کشیدگی باقی نہیں رہتی۔ اس کے باوجود باقی ڈرامے میں تماشا بازی اور جنسی مذاق کا جو غلبہ ہے وہ کسی کمی کا احساس نہیں ہونے

دیتا۔ یہ ڈراما نگار کی تشبیج فہمی کا کمال ہے۔ "امن" ارستوفانیس کا پہلا موجود طربیہ ہے جس میں انسانوں کے علاوہ دیوتاؤں کی بھی کھلّی اُڑائی گئی ہے۔ جنگ کا سایہ ہر طرف پھیلا دکھائی دیتا ہے اور جو لوگ جنگ کی وجہ سے فائدے میں ہیں، مثلاً اسلحہ فروش یا جرنیل یا ایک غلام جو فرار ہونے کا منصوبہ بنا رہا ہے، باری باری نہایت مضحک انداز میں سٹیج پر نمودار ہوتے ہیں۔ دوسری طرف یونانی امن بی بی کو کنوئیں سے نکالتے ہوئے پوری طرح مل جُل کر زور نہیں لگاتے۔ ان میں سے بعض تو فریقین کے ہاتھوں سامانِ خورد و نوش بیچ کر دام کھرے کرنے میں مصروف ہیں۔ میگارا کے فاقہ زدہ لوگوں میں سکت ہی نہیں اور ایتھنز والوں کو مقدمے بازی اور عدالتوں کے چکروں سے فرصت کہاں۔

"پرندے" ارستوفانیس کا واحد طربیہ ہے جو لکھا تو جنگ کے دوران میں گیا لیکن جس میں جنگ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسے چاہے خیالی پلاؤ سمجھ لیا جائے یا حقائق سے فرار مگر یہ ماننے بغیر چارہ نہیں کہ ارستوفانیس کا فنِ بیان اوج پر ہے۔ "پرندے" شعرگوئی پر اس کی مکمل دسترس اور اس کے تخیل کی انوکھی کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔

پی تھے تائیروس اور ایولپی دیس ایتھنز کی پریشان کن زندگی سے تنگ آ کر شاہ تیریوس کی تلاش میں نکلے جو انسان سے ہُدہُد بن چکا تھا۔ انھوں نے تیریوس سے دریافت کیا کہ کوئی ایسی جگہ بھی ہے جہاں آدمی چین سے رہ سکے۔ تیریوس نے مختلف مقامات تجویز کیے لیکن ہر ایک میں کوئی نہ کوئی سقم تھا۔ اتنے میں پی تھے تائیروس کو بڑی دور کی سوجھی۔ اس نے کہا کہ کیوں نہ پرندے زمین آسمان کے بیچوں بیچ ادھر ہی ایک بہت بڑا فصیل دار شہر بنا لیں جہاں سے وہ انسانوں اور دیوتاؤں دونوں پر راج کر سکیں گے۔ اگر وہ زمین میں بویا بیج چُگ لیں اور بھینٹ سے دیوتاؤں تک پہنچنے والی خوشبو کی راہ روک لیں تو دُنیا والوں اور عرش نشینوں کو جان کے لالے پڑ جائیں۔ ہُدہُد اور اس کی بیوی بلبل نے پرندوں کا اجلاس طلب کیا۔ پرندے پہلے تو دو آدمیوں کو اپنے درمیان دیکھ کر بڑے جھلائے لیکن پی تھے تائیروس کی طلاقت اور خوش تدبیری نے ان کا دل موہ لیا۔ شہر کی تعمیر شروع ہوئی۔ فوراً ہی کئی حضرات بن بُلائے آ دھمکے: مثلاً ایک قوانین فروش، ایک مفلوک الحال شاعر جو نئے شہر کا قصیدہ لکھنا چاہتا تھا، مشہور ریاضی دان اور موجد میتون جو آسمانی ہوائی رستے کی پیمائش کا

سامان لے کر آیا جس پر شہر تعمیر ہونا تھا۔ ان سب کو چلتا کر دیا گیا۔ شہر مکمل ہُوا تو پہریدار ایک درانداز کو پکڑ لائے۔ پتا چلا کہ وہ زیوس کی نامہ بردار اِرِس ہے جسے یہ معلوم کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا کہ زمین سے قربانیوں کی خوشبو آنی کیوں بند ہو گئی ہے۔ اِرِس سے پروانۂ راہ داری طلب کیا گیا، خوب ڈرایا دھمکایا گیا۔ وہ روتی دھوتی زیوس کے پاس پہنچی۔ اُدھر دُنیا میں ہر آدمی کو پرندہ بننے کا شوق چرّایا۔ کئی شائقین اُڑ کر نئے شہر آ پہنچے اور پی تھے تائیروس کو باری باری اُن سے نمٹنا پڑا۔ پرومیتھیوس دیوتا نے، جو زیوس کی نظر سے بچنے کے لیے ایک بڑی چھتری کے نیچے چھپا ہُوا تھا، آ کر بتایا کہ آسمان پر بُری بِھون پڑی ہوئی ہے اور دیوتا بات چیت کے لیے اپنا وفد بھیجنے والے ہیں۔ وفد پوسیدون، ہیراکلیس اور ایک وحشی قوم کے دیوتا پر، جسے یونانی نہیں آتی تھی، مشتمل تھا۔ ہیراکلیس کے چٹورپن کی وجہ سے دیوتاؤں کی بازی ابتر ہو گئی اور پی تھے تائیروس نے زیوس کا عصا اور خاص مددگار حسین باسی لے یا (حاکمیت) ہتھیالی۔ پرندوں کو دُنیا کا حاکم اور پی تھے تائیروس کو سب سے بڑا دیوتا تسلیم کر لیا گیا۔

ارستوفانیس کے دستیاب طربیوں میں اتنا طویل کوئی نہیں۔ علاوہ ازیں شاعر کا لہجہ اوّل تا آخر جس بے داغ ہم رنگی کا حامل ہے اور پُرلطف اور متنوع واقعات کا جو تانتا لگا رہتا ہے خود ارستوفانیس کے ہاں بھی اس کی مثال نہیں۔ ہزل اور طربیے کا چولی دامن کا ساتھ ہے سو کچھ نہ کچھ ہزل یہاں بھی موجود ہے۔ سیاست سے بس اتنا تعلق رکھا گیا ہے کہ فرداً فرداً متعدد معروف شہریوں پر چوٹیں ہیں۔ واقعات کی ترتیب اتنی برجستہ ہو اور تخیل اتنا پُربہار تو خیالی سے خیالی دُنیا بھی جانی پہچانی معلوم ہونے لگتی ہے۔ پرندوں پر مشتمل کورس کو ہُدہُد نے جو حیرت انگیز ترانہ گا کر طلب کیا ہے اس میں سُریلے لفظ اور پرندوں کے چہچہے آپس میں یُوں سمو دیے گئے ہیں کہ یونانی غنائی شاعری میں اس پائے کا کلام کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

ہُدہُد کی موجودگی سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ ڈرامے میں شاید متصوفانہ معانی کی بھی کوئی سطح ہو۔ طربیے کے رگ و ریشے میں کھلنڈرا پن جس طرح رچا ہوا ہے اس کے پیشِ نظر سنجیدگی کی زیادہ توقع رکھنا عبث ہے۔ تاہم یہ بھی لازم نہیں کہ مزاح کے پردے میں پتے کی کوئی بات کہی نہ جا سکتی ہو۔ کم از کم ایک جگہ پرندے انسانوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ

"اے جھٹپٹے کے باسیو، سایہ آسا، خواب ناک، کمزور، بے بال و پر اور چند دن جینے والے مٹی کے پتلو، آؤ، ہم سے جو لافانی ہیں، سدا جوان ہیں اور فضاؤں کے باسی ہیں، سنو کہ زمین اور آسمان کی اصلیت کیا ہے۔" یہ نکتہ بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ لاشعوری سطح پر ہوائی تمثالیں زندگی کی قوی علامتیں ہیں اور پرندہ بننے کے خواب دیکھنا، فضائے نیلگوں میں پرواز کرنا، آزاد ہو جانے کی شدید آرزومندی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شاید ان دنوں ارسطوفانیس کو گنج ایتھنز بیضہ آسا بال و پر پہ تنگ معلوم ہوا ہو اور یہ طربیہ اس گھٹن سے نجات پانے اور رہا ہو کر از سرِ نو زندگی گزارنے کا ایک شوخ اور تابناک خواب ہے۔ تخیل کی ان جولانیوں اور زبان کی چمک دمک کے باوجود "پرندے" کو، کسی وجہ سے، صرف دوسرے انعام کے لائق سمجھا گیا۔ تماشا یہ ہے کہ اس کے مقابلے میں جس ڈرامے کو اول انعام دیا گیا اس کا اب ایک مصرع بھی دستیاب نہیں۔

۴۱۱ ق م میں، جب "لوسس تراتے" پیش کیا گیا، ایتھنز صقلیہ میں عبرت ناک شکست سے دوچار ہو چکا تھا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ سپارتا والے ایرانیوں سے پینگ بڑھا رہے تھے۔ غرض کہ ایتھنز کا ستارہ گردش میں تھا۔ ان حوصلہ شکن حالات میں ارسطوفانیس نے "لوسس تراتے" میں امن کے حق میں ایک بار پھر آواز بلند کی۔ ڈرامے میں جوش و خروش کی عدم موجودگی اس امر کی دلیل ہے کہ پرانے طربیے کی ہیئت شکست و ریخت سے دوچار ہو چکی تھی۔

جب مردوں کے روکے جنگ نہ رکی تو ایتھنز کی ایک عورت لوسس تراتے (افواج گداز) کو سوجھی کہ اگر عورتیں ایتھنز کے مقدس مقام، اکروپلس (بالاحصار) پر دھاوا بول کر وہاں موجود سرکاری خزانے پر قبضہ کر لیں اور جنگ ختم ہونے تک مردوں کو اپنے پاس نہ آنے دیں تو مرد، جو جنسی ملاپ کے بغیر نہیں رہ سکتے، آپ امن امن پکارنے لگیں گے۔ چناں چہ لوسس تراتے نے، کیا دوست کیا دشمن، سپارتا سمیت تمام یونانی ریاستوں سے عورتیں بلا لیں۔ قدرے لیت و لعل کے بعد انھوں نے لوسس تراتے کے منصوبے پر صاد کرتے ہوئے اکروپلس پر قبضہ کر لیا۔ مردوں نے اکروپلس واپس لینے کے لیے بہت ہاتھ پیر مارے مگر عورتوں نے اُن کی ایک نہ چلنے دی۔ آخر تھک ہار کر مردوں نے ہاتھ جوڑ دیے۔ لوسس تراتے نے انھیں خوب کھری کھری سنائی۔ صلح کی خوشی میں جشن منایا گیا۔

ڈرامے کے آخر میں سپارٹا کی مدح میں دو ترانے ہیں۔ یہ رواداری کی انتہا ہے۔ بہرحال، ایسی تصنیف میں جس کی غرض و غایت مصالحت کا پرچار ہو ان ترانوں کو بے محل نہیں کہا جا سکتا۔ مزاح کی لہر یہ اور خوش آئند خاتمے کے باوجود "لوسس تراتے" کی تہ میں مایوسی کا غبار سا ہے۔ جو دکھایا گیا ہے وہ خواب کے سوا کچھ نہیں۔ لکھنے والے نے تنگ آ کر یہ مان لیا ہے کہ جنگ سے نجات پانے کے لیے کسی اعجوبے کے ظہور میں آنے کا انتظار کرنا ہوگا۔ لوسس تراتے جنگ کے ایک الم ناک پہلو کی نشان دہی کرتے ہوئے کہتی ہے: "طول کھینچنے والی جنگ میں بیویاں تو اپنے مردوں کے لیے ترستی ہی ہیں، ان لڑکیوں کا حشر کہیں بُرا ہوتا ہے جنھیں بر نصیب نہیں ہو سکتا۔" اس سے پوچھا گیا کہ کیا مرد بوڑھے نہیں ہوتے ؟ جواب ملا کہ "ان کی بات ہی اور ہے۔ مرد جنگ سے چاہے کھوسٹ ہو کر لوٹے، اس کی شادی کسی نوخیز لڑکی سے ہوتے دیر نہیں لگتی۔ لیکن عورت تو بیٹی سوکھیسی۔" ڈرامے میں ظرافت الٹی گنگا بہا کر پیدا کی گئی ہے۔ ناظرین کو ہنسانے کے لیے یہ دکھانا کافی تھا کہ عورتیں، جنھیں محکوم اور فروتر سمجھا جاتا تھا، حکم چلا رہی ہیں اور مرد، جو خود کو حاکم اور برتر سمجھتے تھے، بھیگی بلی بنے حکم بجا لانے پر مجبور ہیں۔ علاوہ ازیں یونانیوں کے خیال میں کسی کا یہ کہنا کہ عورتیں بھی مستقل مزاج، ذہین، چالاک یا پاک دامن ہو سکتی ہیں بجائے خود ایک لطیفے سے کم نہ تھا۔

"تھیسمو فوریا منانے والیاں" کا واحد مقصد ہنسنا ہنسانا معلوم ہوتا ہے۔ ایتھنز کی عورتیں ہر سال اکتوبر میں تھیسمو فوریا کا تیوہار مناتی تھیں۔ تیوہار کا پہلا اور تیسرا دن مختلف مذہبی رسومات کی ادائی کے لیے مخصوص تھا۔ دوسرے دن عورتیں روزہ رکھتی تھیں۔ تیوہار کی رسومات کا شمار گہرے مذہبی اسرار میں ہوتا تھا اور انھیں اخفا میں رکھنا فرض تھا۔ مردوں کو تیوہار میں شرکت کی بالکل اجازت نہ تھی۔ چناں چہ انھوں نے اس بارے میں کہ ان تین دنوں میں عورتیں کیا کرتی رہتی ہیں طرح طرح کی مزاحیہ باتیں چٹکلے کی خاطر اگھڑ رکھی تھیں۔

تیوہار کا آغاز ہونے کے بعد ایوری پیدیس کو خبر ملی کہ عورتیں اسے مار ڈالنے کی سازش کر رہی ہیں۔ انھیں یہ رنج تھا کہ وہ اپنے ڈراموں میں ان کی غلط کاریوں کو بے نقاب کر رہا تھا۔ یہ کردار کشی عورتوں کی نظر میں ناقابل معافی تھی۔ ایوری پیدیس نے پہلے اگاتھون نامی شاعر کو، جس کی وضع قطع

میں نسائیت پائی جاتی تھی، اس پر راضی کرنا چاہا کہ وہ عورت کے بھیس میں تیوہار میں شریک ہو اور ایوری پیڈیس کا جنب لے۔ اگاتھون نے انکار کر دیا۔ ایوری پیڈیس کے ایک خوش طبع، ادھیڑ رشتے دار، منے سی لوخوس نے رضاکارانہ طور پر اپنی خدمات پیش کیں۔ وہ عورت بن کر تیوہار منانے والیوں میں جا ملا۔ جب عورتوں نے ایوری پیڈیس کے خلاف بولنا شروع کیا تو منے سی لوخوس نے اٹھ کر کہا کہ ایوری پیڈیس تو ان کے بارے میں کبھی کھل کر بات ہی نہیں کر سکا اور پھر اپنی طرف سے تریا چرتر کی گھناؤنی مثالیں پیش کرنے لگا۔ تیوہار منانے والیاں اپنی برائیاں، اور وہ بھی عورت کی زبانی، سن کر آگ بگولا ہو گئیں۔ اتنے میں خبر آئی کہ کوئی مرد بھیس بدل کر تیوہار میں حصہ لے رہا ہے۔ عورتوں نے منے سی لوخوس کو پکڑ لیا۔ اس کی ایسی مرمت ہوئی کہ ساری چوکڑی بھول گیا۔ بالآخر ایوری پیڈیس نے عیاری سے کام لے کر اسے چھڑا لیا۔ بظاہر ڈرامے کا مقصد صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ایوری پیڈیس کا مذاق اڑایا جائے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو ایوری پیڈیس کے بارے میں رویے کو شرارت آمیز تو قرار دیا جا سکتا ہے، توہین آمیز نہیں۔

"مینڈک" ۴۰۵ ق م میں پیش کیا گیا۔ اس وقت ایتھنز کی فوجی اور سیاسی حالت، سپارٹا سے چھبیس سال سے جاری جنگ کے نتیجے میں، اتنی ابتر ہو چکی تھی کہ کوئی معجزہ ہی شکست فاش کو ٹال سکتا تھا۔ "مینڈک" کا خلاصہ درج ذیل ہے: دیونوسوس دیوتا کو، جو ڈرامے کی صنعت کا سرپرست بھی تھا، ایوری پیڈیس کے بغیر زندگی بے رنگ معلوم ہوئی۔ اس نے پاتال جانے اور ایوری پیڈیس کو واپس لانے کی ٹھان لی اور اپنے ایک غلام کو ساتھ لے کر چل پڑا۔ راستے میں کئی خندہ آور واقعات پیش آئے۔ پاتال کا سب سے بڑا دریا، ستوکس پار کیا، مینڈکوں کا کورس سنا۔ پاتال کے دیوتا، پلوتون کے محل کے سامنے پہنچ کر دونوں کو خوب مار پڑی۔ معاملہ یہ تھا کہ جہاں کوئی خطرہ نظر آتا دیونوسوس غلام سے کہتا کہ میں غلام بن جاتا ہوں، تو دیونوسوس بن۔ اس ادل بدل نے کئی لطائف کو جنم دیا۔ بہر حال، مرتے گرتے دیونوسوس کی پلوتون تک رسائی ہو گئی۔ پتا چلا کہ پاتال میں بڑی کھلبلی مچی ہوئی ہے۔ المیے کی مسند اعلیٰ پچھلے پچاس سال سے ایسخولس کے پاس تھی۔ مگر ایوری پیڈیس نے پاتال میں قدم دھرتے ہی مطالبہ کیا کہ مسند اس کے حوالے کی جائے۔ اس پر ہنگامہ ہو گیا۔ پلوتون نے فیصلہ کیا کہ دونوں شاعروں کو مقابلے کی دعوت دی جائے اور

دیونوسوس کو، جو ڈرامے کی باریکیوں کو سمجھتا تھا، منصف مقرر کیا۔ ترازو لا کر رکھی گئی۔ مقابلے کا آغاز ہوا۔ دونوں شاعر اپنے المیوں سے اقتباسات پڑھتے گئے۔ کلام تلتا رہا۔ ایسخولوس کا کلام زیادہ وزنی نکلا۔ آخر دیونوسوس نے کہا کہ وہ یوری پیدیس کے بجائے ایسخولوس کو ساتھ لے جائے گا۔ روانہ ہونے سے پہلے ایسخولوس نے کہا کہ اُس کی غیر موجودگی میں مسند سوفوکلیس کے پاس رہے اور یوری پیدیس کو ہمیشہ کے لیے نااہل قرار دے دیا جائے۔

"مینڈک" میں یہ سوال بڑی وضاحت سے پوچھا گیا ہے کہ شاعر معاشرے کو بنانے یا بگاڑنے میں کیا کردار ادا کر سکتا ہے اور شاعر کا فرض منصبی درحقیقت کیا ہے یا کیا ہونا چاہیے۔ شاعری کی اہمیت ان جملوں سے ظاہر ہے کہ "مکتب میں بچے بالے اُستاد سے پڑھتے ہیں اور جو بڑے ہیں وہ شاعر کے سامنے زانوئے ادب تہ کرتے ہیں" یا "شاعر کو معلم کے فرائض انجام دینے چاہئیں تاکہ لوگ بہتر شہری بن سکیں۔" شاعر کو معلم اور مبلغ اور بزرجمہر مان کر ادب کو پرکھنے کے ہر اُس پیمانے کو ٹھکرا دیا گیا ہے جو شاعری کی اخلاقی قدر و قیمت کا منکر ہو۔ ارسٹوفانیس کا کہنا ہے کہ حقیقی دانش جرأت، استقامت، عدل اور میانہ روی جیسی اخلاقی اقدار کے بغیر پنپ نہیں سکتی۔ ان اقدار سے بے شک قدامت پسندی کی بُو آتی ہو لیکن کم از کم یہ اس پُرفریب اور فصیح و بلیغ حکمت سے تو بہتر ہیں جس کے لیے جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ کر دکھانا بائیں ہاتھ کا کھیل ہو۔

بعض اوقات اس ڈرامے کو "موازنۂ ایسخولوس و یوری پیدیس" سمجھ کر پڑھا جاتا ہے یقیناً یہاں شاعر اور شاعری کی اہمیت، غرض و غایت، محاسن، نقائص اور مختلف اسالیب کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ "مینڈک" آخر کو طربیہ ہے اور طربیے میں سنجیدہ سے سنجیدہ مضمون بھی شرارت، بناوٹ اور تمسخر سے خالی نہ ہوتا تھا۔ اتنی سمجھ تو ارسٹوفانیس کو بھی تھی کہ یوری پیدیس کے لکھے کو آسانی سے جھٹلایا نہ جا سکے گا لیکن اس لطیفے کی داد نہ دینا ظلم ہو گا جب وہ ایسخولوس کے مُنہ سے کہلواتا ہے کہ مقابلے کی جگہ کے لیے پاتال کا چناؤ زیادتی ہے کیوں کہ "میرے ڈرامے تو زندہ ہیں اور دنیا میں موجود ہیں۔ یوری پیدیس کے ڈرامے اس کے ساتھ ہی پاتال میں آمرے ہیں۔"

ارستوفانیس نے یوری پیڈیس پر الزام عاید کیا ہے کہ اس کے ڈرامے مخرب اخلاق اور وطن دشمن ہیں ، اسلوب رُوکھا پھیکا ہے ، پیش گفتار سب ایک جیسے ہیں اور جن اختراعات کا تعلق غنائی کلام سے ہے وہ محض لچر ہیں۔ ایسخلوس کے بھی چند نقائص گنائے گئے ہیں مثلاً یہ کہ اس کے ڈراموں میں کورس جو ترانے گاتے ہیں ان پر شیطان کی آنت کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے کردار یا تو بڑی دیر تک چُپ رہتے ہیں یا بولنے پر آتے ہیں تو ایسے بھاری بھاری پتھر لڑھکاتے ہیں کہ ناظرین کے پلّے ہی کچھ نہیں پڑتا۔ تاہم ایسخلوس کے ڈراموں سے دیکھنے والوں پر اچھے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور اُن میں حُبّ الوطنی کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ ارستوفانیس کی تحسین اور تنقیص میں بہت سی کام کی باتیں ہیں لیکن یہ حقیقت چھپائے نہیں چھپتی کہ اسے یوری پیڈیس سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ شاعروں کے آمنے سامنے کے موقع پر وہ ایسے اقتباسات چنتا ہے۔ جن سے ایسخلوس کی برتری نمایاں ہو جائے۔ یہ ڈنڈی مارنے کے مترادف ہے۔ جب ایسخلوس اپنے دفاع میں کہتا ہے کہ اس کے کردار بہت عالی وقار ہیں، اس لیے ان کی گفتار بھی تمکنت اور دبدبے کی حامل ہونی چاہیے تو اس کے موقف کو صحیح تسلیم کر لیا جاتا ہے لیکن جب یوری پیڈیس کہتا ہے کہ حقیقت پسندانہ ڈرامے کو تنی بلند آہنگ زبان کی ضرورت نہیں اور کبھی کبھار بادشاہوں کو دق پوش دکھانا ناگزیر ہو جاتا ہے تو اس کی ایک نہیں سنی جاتی۔ بات یہیں تک رہتی تو مضائقہ نہ تھا لیکن اس کے بعد ارستوفانیس نے یوری پیڈیس کے موضوعات کو اخلاق سوز قرار دے کر گویا یہ مطالبہ کرنا چاہا ہے کہ انسانی تجربے کے بعض پہلوؤں کو سٹیج پر پیش کرنے کی اجازت ہونی ہی نہیں چاہیے۔ یہ نقطۂ نظر محض لغو ہے۔ تعصب نے ارستوفانیس کو اس حد تک اندھا کر دیا ہے کہ وہ ایتھنز کی زوال آمادگی کا ذمے دار بھی یوری پیڈیس کو ٹھیرانا چاہتا ہے۔

بہر کیف، اس بحث کا لب لباب یہ ہے کہ ارستوفانیس اپنے ڈرامے میں کہیں دبے دبے لفظوں میں اور کہیں واشگاف اور بلیغ انداز میں یہ کہتا معلوم ہوتا ہے کہ ہم سیاستدانوں اور آتش بیان مقرروں کے جھانسے میں بہت آچکے۔ انھوں نے ہمیں تباہی کے کنارے پر پہنچا دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہم اپنے دوسرے مشیروں یعنی شاعروں سے رجوع کریں، اپنے رہنما زیادہ تعلیم یافتہ، زیادہ ذمے دار طبقوں سے چنیں اور جنگ سے جلد از جلد آبرومندانہ طور پر

چھٹکارا پائیں۔

"عورتیں اجلاسِ عام میں" پیلوپونیسی جنگ ختم ہونے کے بارہ سال بعد لکھا گیا۔ عورتوں نے پراکساگورا نامی عورت کی رہنمائی میں سازش کی کہ وہ مردوں کا بھیس بدل کر اجلاسِ عام میں شریک ہوں گی۔ اس طرح اجلاس عام میں اُن کی اکثریت ہوگئی اور انھوں نے یہ تجویز منوالی کہ حکومتی امور عورتوں کو سونپ دیے جائیں۔ پراکساگورا کو نئی حکومت کا سربراہ مقرر کیا گیا۔ وہ گھر لوٹی تو شوہر کو پریشان پایا جس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کے کپڑے اور جوتے اُٹھا کر کون چمپت ہوگیا۔ پراکساگورا نے اسے بتایا کہ معاشرتی نظام نئے خطوط پر استوار کیا جائے گا جس میں منقولہ و غیر منقولہ املاک، عورتیں، بچے سب مشترکہ ملکیت ہوں گے۔ یہ بتا کر وہ ایک ضیافتِ عام کا انتظام کرنے چلی گئی۔ سادہ لوح لوگوں نے فوراً اپنا مال و متاع لے کر بیت المال کا رخ کیا۔ شکی مزاج نئے نظام کے کامیاب یا ناکام ہونے کا انتظار کرتے رہے۔ ایک نوجوان اپنی محبوبہ سے ملنے آیا تو تین بوڑھیاں یہ کہہ کر اسے کھینچ لیتی ہیں کہ نئے قانون کے تحت پہلے ہماری تشنگی دور کرو۔ ادھر عوامی ضیافت بڑی دھوم دھام سے ہوئی جس میں پیش کیے جانے والے ایک کھانے کا نام سات سطروں میں سمایا ہے۔

اقتدار میں آنے کے بعد عورتوں نے جن اصلاحات کا اعلان کیا اُن کی جھلک افلاطون اور ارسطو کی سیاسی تحریروں میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ اشتراک کو اس حد تک بڑھانا کہ املاک، بیوی بچوں، گھر بار، سب کا شمار شاملات میں ہونے لگے۔ لوگوں کو اس کا پابند کرنا کہ وہ ایک جگہ جمع ہو کر کھانا کھائیں۔ چکلوں کو بند کردینا۔ ان تمام اقدامات سے بے لوچ آدرش پسندی ٹپکی پڑتی ہے۔ ارسطوفانیس کو بات تو خوب سوجھی تھی لیکن وہ اسے ڈرامائی رنگ دینے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ ڈرامے میں زیادہ جان نہیں اور اس کا نصف آخر تو خاصا بے لطف اور غیر متوازن ہے۔ وہ شاید سرے سیاسی فلسفے کا مذاق اُڑانا چاہتا ہے۔ اس کے خیال میں یہ اشتراکی نظام محض لغو ہے اور صرف اسی صورت میں قائم ہوسکتا ہے کہ زمام کار عورتیں سنبھال لیں جو احمقانہ بات ہے۔ نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی۔ ارسطوفانیس کا یہ دوسرا ڈراما ہے جس میں عورتوں کا غلبہ دکھایا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ معمول کی صورتِ حال کو بالکل اُلٹ دینے سے مزاح پیدا کرنے کے بہت سے مواقع ہاتھ آ

جاتے ہیں لیکن ہو سکتا ہے کہ یہ سب کچھ ارسطوفانیس کے کسی بھی خوف یا دبے ہوئے احساسِ جرم کا آئینہ دار بھی ہو۔ یا کم از کم اس خدشے کا ترجمان ضرور ہے کہ معاشرہ اتنا غیر مستحکم اور اخلاقی اقدار اتنی کھوکھلی ہو چکی ہیں کہ کسی وقت بھی کوئی بعید از قیاس الٹ پھیر واقع ہو سکتا ہے۔

ارسطوفانیس کے آخری دستیاب طربیے "دولت" میں، جو ۳۸۸ ق م کی یادگار ہے، اس بات کے آثار بالکل واضح ہیں کہ وہ تھک چکا ہے۔ ڈرامے میں شگفتگی کم اور ویسی بازی زیادہ ہے۔ زبان میں وہ پہلی سی کاٹ اور اچھلاہٹ نہیں۔ زبان کی پژمردگی بار بار یہ احساس دلاتی ہے کہ شاعر کا جوش و خروش سرد پڑ چکا ہے۔ اس کا فن البتہ اتنا ہی زرخیز ہے جتنا پہلے تھا اور ڈراما جس خیال پر مبنی ہے وہ اپنے میں مزاح کے بہت سے امکانات رکھتا ہے۔

ایماندار مگر غریب خرے موس یہ دیکھ دیکھ کر ناخوش تھا کہ جتنے بدمعاش اور خبیث ہیں عیش کرتے ہیں۔ اس نے اپولو سے دریافت کیا کہ کیا وہ اپنے بیٹے کو نیکی کے بجائے بدی کی تعلیم دے؟ دیوتا نے کہا کہ مندر سے نکلتے ہی جو آدمی نظر آئے اسے ساتھ لے کر گھر لے جاؤ۔ خرے موس اور اس کا غلام مندر سے باہر آئے تو انھیں ایک بوڑھا اندھا دکھائی دیا۔ اسے ڈرایا دھمکایا تو پتا چلا کہ وہ دولت بابا (پلوٹوس دیوتا) ہے جسے انسانوں کے بدخواہ زیوس نے اندھا کر دیا ہے۔ خرے موس نے کہا کہ وہ دولت بابا کی آنکھوں کا نور لوٹا کر ہی دم لے گا تاکہ آئندہ وہ اچھے برے میں تمیز کر سکے۔ دولت بابا پہلے تو گھبرایا کہ کہیں زیوس برہم ہو کر انتقام لینے پر نہ اتر آئے لیکن جب دلائل کی مدد سے باور کرا دیا گیا کہ وہ اصل میں زیوس سے زیادہ طاقتور ہے تو اسے کوئی کھٹکا نہ رہا۔ اس اثنا میں ٹیا ٹیوس بی غریبی نے آ کر خرے موس کو باز رکھنا چاہا اور سمجھایا کہ دولت بابا کی بصارت کی بحالی کے تباہ کن اثرات مرتب ہوں گے اور یہ غربت ہی ہے جو انسانوں کو محنت کرنے اور ایمانداری کی زندگی گزارنے پر اکساتی ہے۔ خرے موس نے بی غریبی کی باتوں پر کان نہ دھرا اور دولت بابا کو شفا کے دیوتا اسکلے پیوس کے مندر پہنچا آیا۔ دولت بابا کی بینائی لوٹ آئی۔ وہ خرے موس کے پاس رہنے لگا جس کے وارے نیارے ہو گئے۔ اس کے بعد کئی کرداروں کو باری باری خرے موس کے گھر آتے دکھایا گیا ہے۔ پہلے ایک دیانت دار آدمی، جو تنگ دست رہنے کے بعد نیا نیا خوش حال ہوا تھا، اپنا پھٹا پرانا لباس وہ اور جوتے دیوتا کی نذر کرنے آیا۔ اس کے بعد ایک مخبر نے

آکر دہائی دی جس کا دھندا چوپٹ ہو گیا تھا۔ پھر ایک بڑھیا اپنے جوان دھگڑے کی بے وفائی کا گلہ کرنے آئی جو صرف دولت کی خاطر اسے چھوڑا ہوا تھا۔ ہرمیس تو آج بھی نوکری کی تلاش میں ایتھنز میں آپہنچا کیوں کہ آسمان پر کال پڑ گیا تھا۔ آخر میں خود زیوس کا کاہن روتا پیٹتا آیا کہ کچھ کھانے کو تو دو۔

"دولت" میں ارسطوفانیس کو بہر طور یہ تسلیم کرتے ہی بنی کہ دنیا میں فساد کی جڑ دولت کی غیر مساوی تقسیم ہے۔ مدتوں اس کے ذہن پر یہ مفروضہ چھایا رہا تھا کہ دنیا میں بنیادی طور پر کوئی خرابی نہیں اور صرف انسانی خباثتیں اور حماقتیں فضا میں زہر گھولتی رہتی ہیں۔ بگاڑ پیدا کرنے والے ان عناصر کا قلع قمع کرنے کے بعد اخلاق کے پرانے معیاروں کا احیاء کافی ہوگا۔ دنیا جنت بن جائے گی۔ لیکن یہ سب محض شیخ چلی کا خواب نکلا۔ ایتھنز اور سپارٹا کی جنگ تمام کو پہنچی، حالات بظاہر معمول پر آگئے لیکن بے اطمینانی معاشرے کو گھن کی طرح چاٹتی رہی۔ روپے پیسے کو قبلۂ حاجات مان لینے کے بعد اخلاقی سادگی اور طمانیت کہاں واپس آسکتی تھی۔ دولت پسند خوش حالوں اور غریبی کے درمیان بحث معاشیات کی مبادیات پر مکالمے کے مانند ہے اور لطف یہ ہے کہ غریبی بہتر معاشیات والی ثابت ہوتی ہے۔

ارسطوفانیس کے ڈراموں میں دھما چوکڑی، توڑ تڑاق اور چھکے بازی کا جو تانتا بندھا رہتا ہے اور جس کی وجہ سے پلاٹ کی کوئی کل سیدھی نظر نہیں آتی اسے پچھلی صدیوں کے نقادوں کی بہ نسبت شاید دور حاضر میں ہم بہتر طور پر سمجھنے اور سراہنے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ بیسویں صدی میں لطیفوں اور خوابوں کی گرفت پر اور لاشعور کی کارفرمائی کے حوالے سے جو تحقیق ہوئی ہے اور نفسیات نے تفہیم کے جو نئے راستے سجھائے ہیں ان کے پیش نظر ارسطوفانیس جیسے فن کار کی بے مہار مزاح آفرینی اور خیال آرائی پر نامانوس یا انمل بے جوڑ ہونے کا گمان نہیں گزرتا۔ اس کے علاوہ ورائے واقعیت (SURREALISM) کی تحریک اور بے سروپا ڈرامے اور کالے طربیے کی مقبولیت سے بھی ارسطوفانیس کی تکنیک کا بھید جا بجا کھلا ہے۔

جہاں تک ٹھوس حقائق کا تعلق ہے تو ایتھنز کی سماجی اور سیاسی زندگی کے بارے میں، ارسطوفانیس کا ذکر بیچ میں لائے بغیر، خاصی سنجیدہ اور خیال افروز گفتگو کی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر ہم سچ مچ قدیم ایتھنز کی فضا میں سانس لینا چاہیں اور یہ جاننے کے آرزومند ہوں کہ وہاں لوگ

کس طرح بات چیت کرتے تھے، گفتگو کے موضوعات کیا تھے، کون سی چیز شوق سے کھائی جاتی تھی، جلسے، ملبوسات، روپے پیسے یا جمہوریت کے بارے میں وہ کیا سوچتے تھے، عورتوں یا غلاموں کے دل پر کیا گزرتی تھی، چلو اچھی کس بھاؤ بکتی تھی اور جنگ سے، جو ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتی تھی، وہ سب کتنے اکتا چکے تھے تو ارستوفانیس سے رجوع کیے بغیر ہماری تشفی غیر ممکن ہے۔

روز مرہ کی منطق سے آزاد ان طربیوں کی بندش ڈھیلی ڈھالی سہی لیکن ان میں ڈرامائی عمل کو وحدت عطا کرنے والا کوئی بصیرت افروز نکتہ ہمیشہ پایا جاتا ہے۔ بہر کیف، یہ نکتہ یا پیغام ایسا نہیں ہوتا جس سے دو جمع دو چار قسم کا کوئی سیاسی نتیجہ یا مطمح نظر برآمد کیا جا سکے۔ فی زمانہ ڈراما نگاروں کے لیے ارستوفانیس کے رنگ میں لکھنا کچھ مشکل نہیں لیکن اس کی ایک جہت ایسی ہے جس کے روبرو ہر نقال کو عجز کا اقرار کرنا پڑے گا۔ ارستوفانیس بڑے پائے کا شاعر بھی ہے اور شعر کی قلمرو میں اس کی رسائی دور دور تک ہے۔ نغمے پاکیزہ ہوں یا سوقیانہ، علو خیالی کی ضرورت ہو یا ادھم مچانے کی، گندے لطیفے سنانے ہوں اور جھگڑو گنا ہو یا عجیب الوضع کے گن گانے ہوں، اس کے کلام کی چستی میں فرق نہیں آتا۔ فرفر مصرعوں میں تیل پیالے بھرتا نظر آتا ہے۔ جسم کے بعض اعضا اور ان کے وظائف کے لیے وہ ایسے بازاری بلکہ الف ننگے الفاظ بے حجابی سے برتتا ہے جنھیں رزمیے اور المیے کی متانت آمیز شاعری اپنے پاس پھٹکنے تک نہ دیتی تھی۔ اس چھوٹ سے کہ جو چاہے کہو اور جس طرح چاہے کہو طربیہ کے ناظرین کو تھوڑا بہت احساس کشادگی ضرور ہوتا ہوگا۔

ارستوفانیس کی تمام تخلیقی عمر کا خاصا حصہ جنگ کے سائے میں گزرا۔ بعض اوقات حیرت ہوتی ہے کہ ایسے حالات میں، جب اردگرد سے خیر کی خبر کم کم آتی ہوگی، وہ اپنی خوش طبعی کو بحال کیوں کر رکھ سکا۔ جنگوں کے جلو میں مرگ ناگہاں بلکہ مرگ انبوہ، انہدام، بیدلی اور بدحالی کا ریلا ضرور آتا ہے لیکن ارستوفانیس کے طربیے میں، جس میں جوش سے زیادہ ہوش کا سماں ہے، ان مصائب کی تفصیلی معاملات کا ذکر نہیں۔ جنگ کے اثرات دکھانے کے لیے اس نے عام آدمیوں کی محرومیوں اور بے آرامیوں کی طرف اشارہ کرنا کافی سمجھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کے دلوں میں امن چین کی زندگی گزارنے کی کتنی تمنا ہے۔ ڈراموں میں جن مسائل کو چھیڑا گیا ہے اُن کا تعلق بھی عام زندگی سے

ہے۔ کہیں امن اور جنگ یا نئے شاعروں اور پرانی روایتوں کا موازنہ ہے، کہیں حق اور ناحق
کی بحث ہے تو کہیں دولت کی نامنصفانہ تقسیم کی بات ہے یا نظامِ تعلیم کی الجھنوں کا ذکر
ہے۔ ارسطو فانیس دکھاتا ہے کہ یہ مسئلے الگ الگ یا مل جل کر افراد اور ان کے اہلِ خانہ کی
زندگی پر کس طرح اثرانداز ہوتے ہیں۔ ڈراما آرائی کی خاطر ان مسائل کی پیچیدگیوں کو رندہ
پھیر کر، دو اس بنا دیا گیا ہے۔ پھر بھی اُن کی سنگینی صاف اوجھل کبھی نہیں ہوتی۔

رعایتِ لفظی سے ارسطو فانیس کا کوئی صفحہ خالی نہیں۔ کہیں کہیں پُر از طنز جگت کے
جال میں بندھا نظر آتا ہے۔ بعض لطیفے اور مذاق تو سدا بہار ہیں لیکن جیسے کسی خاص مقام یا
وہاں کے رہنے والوں سے وابستہ ہیں اور انھیں اب تحشیہ کے تکلف کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔
تشریح کی زد لگنے سے ان کا ارتجالی لطف غارت ہو جاتا ہے۔ مثلاً ارسطو فانیس کے طربیوں میں
جہاں بھی سالامس کا ذکر ہے اس کا اظہار کوئی نہ کوئی جنسی پہلو ہوگا۔ وجہ یہ ہے کہ سالامس جزیرہ
ہے اور وہاں کے باسیوں کو اترنے کے لیے کشتی کھینی پڑتی تھی۔ بلی مارنے یا چپو چلانے کی
ذومعنویت تشریح کی محتاج نہیں۔

ارسطو فانیس کے طربیے بالاستیعاب یاد رہیں یا نہ رہیں ان میں بعض مناظر اپنی اپنی جگہ
اتنے دلچسپ اور ہنسانے والے ہیں کہ بھولے نہیں بھولتے۔ اسے عیب سمجھیے یا کچھ اور، کہ کل
یہاں جز سے بڑا ہو گیا ہے۔ مثلاً "مینڈک" میں وہ منظر نہایت ظریفانہ ہے جہاں پاتال کے
دیوتا کے محل کے سامنے پہنچ کر دیونوسوس نے تیسری بار اپنے غلام کا لباس پہنا اور اسے اپنا
لباس پہنا دیا۔ دونوں نے دیوتا ہونے کا دعویٰ کیا۔ غلام نے کہا کہ "جو دیوتا ہے اُسے تکلیف
نہ ہوگی، چاہے کتنی ہی مار پڑے۔" چناں چہ پاتال کے دیوتا کے حاجب نے باری باری دونوں
کو خوب پٹوایا۔ اُن کا بُرا حال ہو گیا مگر وہ یہ ظاہر نہ کرنا چاہتے تھے کہ تکلیف پہنچ رہی ہے۔
بلبلاہٹ ضبط کرنے کی کوشش میں ان کی حرکات و سکنات زیادہ سے زیادہ مضحکہ خیز ہوتی
گئیں۔ آخر حاجب نے ہار مان کر کہا "مجھ سے پتا نہیں چلتا۔ محل میں جا کر پرسے فونے سے پوچھنا
چاہیے۔ وہ آپ دیوی ہے۔ اسے فوراً معلوم ہو جائے گا کہ دونوں میں سے دیوتا کون ہے۔"
اس پر دیونوسوس بولا کہ "کاش تمھیں یہ خیال ذرا پہلے آ جاتا۔"

ہنسنے ہنسانے کی بات چل رہی ہے تو "لوسسٹراٹے" کا وہ منظر بھی کچھ کم پُر لطف نہیں جس میں نعوظ کی شدت سے بوکھلایا ہوا کنے سیاس یہ سمجھتا ہے کہ اس کی بیوی آ کر ساتھ لیٹنا ہی چاہتی ہے۔ اُدھر بیوی اُسے ترسانے پر تُلی بیٹھی تھی۔ پہلے بولی کہ گدا تو لے آؤں۔ پھر اُسے تکیہ یاد آ گیا۔ اس کے بعد کمبل لینے چلی گئی۔ اوڑھنے بچھونے کا اہتمام ہو چکا تو کہا کہ عطر کی شیشی تو رہ ہی گئی۔ عطر لا کر رکھا اور ساتھ ہی کنے سیاس کو ٹھینگا دکھا یہ جا وہ جا۔ بھاگ کر ہڑتالی عورتوں سے جا ملی۔ کنے سیاس بلکتا رہ گیا۔

جسمانی خواری، بخست، جنسی محرومی — یہی وہ جانے پہچانے کامیاب گُر ہیں جن پر جانگلو، مسخرے اور طربیہ باز مسلسل تکیہ کرتے آئے ہیں۔ ارسطوفانیس نے بھی بار بار انھیں آزمودہ ترکیبوں کا سہارا لیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ گھسے پٹے مزاح کو بھی وہ برتتا ہے تو انار سے چھوٹنے لگتے ہیں۔ اس کی وجہ محض یہی نہیں کہ زبان و بیان پر اسے غضب کی دسترس ہے اور بذلہ سنجی اور ظرافت اس کی سرشت میں شامل ہے بلکہ اس کی فنی مہارت اور سٹیج فہمی بھی اپنا کرشمہ دکھاتی ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ کون سی بات کب اور کتنی دیر کے لیے دکھانی چاہیے۔ کبھی کبھار وہ راہِ راست سے بھٹک کر کسی ماجرے کو اتنا طول دیتا ہے کہ گراں گزرنے لگتا ہے لیکن عموماً اسے پتا ہوتا ہے کہ کس بات کو کتنے مصرعے کفایت کریں گے۔ بعض دفعہ وہ کسی چھوٹے سے منظر میں کسی کردار کو سٹیج پر لاتا ہے اور وہ صرف ایک دو جملے بول کر رخصت ہو جاتا ہے لیکن وہی ایک دو جملے اسے دوام بخشنے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ مثلاً "مینڈک" میں ڈیونوسوس اور مُردے کا مکالمہ ملاحظہ ہو۔ ڈیونوسوس نے مُردے سے کہا کہ "ذرا میرا سامان اُٹھا کر پاتال تک تو لے جاؤ۔" مُردہ فوراً جھٹکا کھا کر ارتھی پر اُٹھ بیٹھا اور بولا "دو درہم لوں گا۔" ڈیونوسوس نے اپنا بٹوا ٹٹولنے کے بعد کہا، "معاف کرنا، میرے پاس صرف ڈیڑھ درہم ہے۔" یہ سن کر مُردہ دوبارہ لمبا پڑ گیا اور کہنے لگا: "اس سے تو جی جانا بہتر۔" اسی طربیے میں مینڈک مل کر گاتے ہوئے کہتے ہیں: "جب بارش ہوتی ہے تو ہم بھیگنے سے بچنے کے لیے پانی میں غوطہ لگا جاتے ہیں۔" ارسطوفانیس کے ڈراموں میں ایسے چھوٹے موٹے بہتر بہتر شوخ منظر بیسیوں ہیں۔ طربیوں کے نصف آخر میں جو کردار بالعموم اِدھر اُدھر سے آ ٹپکتے ہیں ان کی باتوں اور حرکتوں پر

رو رو کر ہنسی آتی ہے۔

وہ کرداروں کے جسمانی اور نفسیاتی خد وخال اجاگر کرنے پر توجہ نہیں دیتا۔ تمام کردار جیسے خاکے (CARICATURE) معلوم ہوتے ہیں اور متحرک کارٹونوں میں نظر آنے والی ان بونگی کی مضحکہ صورتوں کی یاد دلاتے ہیں جنہیں ہمیشہ ایک سا دکھایا جاتا ہے۔ کردار لاکھ غیر حقیقی سہی لیکن جن مسائل کو وہ نمٹانا چاہتے ہیں ان کے صد فی صد حقیقی ہونے میں کلام نہیں۔ اصلی اور فرضی کے اس پیچ سے ڈرامے میں عجیب سا تناؤ پیدا ہو جاتا ہے جیسے ہم مسلسل کسی فتیلے کو سلگتا دیکھ رہے ہوں اور دم سادھے دھماکے کے انتظار میں ہوں یہ اور بات کہ آخر میں دھماکے کے بجائے صرف پھُوں پھُوں سنائی دے۔ چالباز ہیرو کو، جو بعض ڈراموں میں آخر کار اپنی استادیوں، مزاج کی لچک اور بلند بانگ دھونس بازی کے بل پر کامیاب ہو جاتا ہے، بالعموم ڈھیٹ، بد مذاق اور کلبی دکھایا گیا ہے۔ اس کے چڑچڑے پن سے لگتا ہے کہ اس کی تمام خوش فہمیاں خاک میں مل چکی ہیں۔ اسے تمام سرکاری اور فوجی افسر بد چلن اور مطلبی نظر آتے ہیں۔ عام شہریوں کو فطری طور پر اپنے بڑوں یا آقاؤں سے جو کُڑھن ہوتی ہے وہ اس کے الفاظ سے زیادہ تر وہی جھلکتی ہے۔ کیا کیا جائے! دنیا کا یہی دستور ہے۔ جو راج کرے گا اسے گالیاں ضرور کھانی پڑیں گی۔ عام آدمیوں کو حکمرانوں پر ہنسنے سے کون روک سکتا ہے؟ اور ارسطوفانیس طربیے کو پہلے جب تک عام آدمی کے احتجاج، جھنجھلاہٹ اور پھر تھک ہار کر خود اپنی بے بسی پر ہنسنے کا فن کارانہ اظہار نہ مانا جائے کوئی اگلا قدم اٹھایا نہیں جا سکتا۔

ارس تی دیس

ARISTIDES ۔ (۱۱۷ء یا ۱۲۹ء - ۱۸۹ء) پورا نام ایلیوس ارتی دیس۔ خطابت پرداز اور نثر نگار۔ پہلی صدی عیسوی کے آخر میں اور دوسری صدی عیسوی میں یونانی آموزش کا جو احیا ہُوا اس کے کئی وقیع پہلو تھے۔ خاص بات یہ تھی کہ سوفسطئی کو بھی اپنی اہمیت منوانے کا دوبارہ موقع ملا۔ چناں چہ یہ سوفسطئی کا دُوسرا دور کہلاتا ہے۔ ارس تی دیس اس نئے دور کا اہم نمائندہ ہے۔ اس نے شمال مغربی ایشیائے کوچک کے شہر پیرگامون اور ایتھنز میں تعلیم پائی اور بعد ازاں یونانی دنیا کے اہم علمی مراکز میں مداحین کے بڑے بڑے اجتماعات سے خطاب کرنے کا شرف حاصل کیا۔ اس نے روما کا چکر بھی لگایا۔

خدا جانے یہ مراق تھا یا کچھ اور، ایک زمانے میں اسے یہ وہم ہو گیا کہ وہ طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہے۔ اس نے جا کر پیرگامون میں واقع شفا کے دیوتا، اسکلے پیوس کے مشہور معبد میں ڈیرے ڈال دیے اور دس سال وہیں مقیم رہا۔ مریضوں کو معبد میں سونا پڑتا تھا اور خواب میں انھیں معالجہ تجویز کیا جاتا تھا۔ وہ پوری طرح صحت یاب ہوا یا نہیں، یہ الگ بحث ہے؛ لیکن پیرگامون کے اس معبد میں رہنے کا فائدہ یہ ہُوا کہ اسے رومی سلطنت کے متعدد انتہائی سربرآوردہ افراد سے رابطہ قائم کرنے کا موقع مل گیا جو علاج کی غرض سے گاہے ماہے وہاں آتے تھے۔ اسے اپنے ان عالی مقام دوستوں پر فخر تھا۔ اور رُومی حکمراں جس طرح اسے نوازتے رہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل میں بھی اس کی بڑی عزت تھی۔ برسوں بعد جب رومی شہنشاہ، مارکوس اوریلیوس کا سمرنا سے گزر ہُوا تو اس نے بطورِ خاص فرمائش کی کہ وہ ارس تی دیس کی تقریر سننا چاہتا ہے۔ جب ایک ہیبت ناک زلزلے سے سمرنا کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تو صرف ارس تی دیس کی دلجوئی کی خاطر مارکوس اوریلیوس نے شہر کی

از سر نو تعمیر پر توجہ دی۔

وہ بسیار نویس واقع ہوا تھا اور اس کی بہت سی تصانیف موجود ہیں۔ بعض اوقات سمجھ میں نہیں آتا کہ اس جیسے سنکی آدمی کو، جس پر ہر وقت اپنے آرام و آسائش اور صحت مندی کا خبط سوار رہتا تھا، اتنی شہرت کیسے نصیب ہوئی۔ دوسری دیو قامت ادبی شخصیتوں کے مقابلے میں اس کا نقش کچھ جچتا نہیں۔ تاہم قدما نے اسے ہمیشہ احترام کے لائق جانا اور اس کی تصنیفات کو سر آنکھوں پر جگہ دی۔ آنے والی صدیوں اور بازنطینی دور میں اسے یونانی خطابت پردازوں کے لیے قابل تقلید مثال گردانا گیا۔ شہرت کے اعتبار سے اس میں اور دیموستھنیز میں تھوڑا ہی فرق تھا۔ جدید دور میں اس کی ہوا بالکل اکھڑ گئی۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے ایسے عالم اور محقق کم ہی ہوں گے جنھوں نے کھٹک کر اس کے انداز فکر اور طرز بیان کو شبے اور تشویش کی نظر سے نہ دیکھا ہو۔ اسے ادبی بوالعجبی قرار دے کر ناک بھوں چڑھانے یا نظر انداز کرنے کا رجحان نمایاں رہا۔ لیکن یہ کم التفاتی بھی اتنی ہی غیر متوازن ہے جتنا وہ غلو جس سے سابقہ دور میں اس کی پذیرائی کی گئی تھی۔

پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح کے ادب اور تاریخ کا اسے گہرا شعور تھا۔ نستعلیق ایتھنزی روز مرہ پر مبنی اس کا اسلوب، جو پیچیدہ بھی ہے اور نفیس بھی اور جس میں عبارت گونجتی اور جھنجھناتی معلوم ہوتی ہے۔ یونانی ادب میں تازہ ہوا کا جھونکا بن کر آیا۔ اس اعتبار سے وہ واقعی دیو قامت ہے۔ کلاسیکی تاریخ کے موضوعات پر اس کی ادبی نگارشات اس زمانے کے مدارس کے نصابی میلانات اور سامعین کے مذاق کی عکاس ہیں۔ اس نے مختلف شہروں کے محاسن بیان کرنے میں بھی جولانی طبع کا ثبوت فراہم کیا۔ شہرستانی کا یہ انداز بھی ایک طویل مدحیہ روایت کا حصہ ہے۔ ان تمام پہلوؤں کو مد نظر رکھا جائے تو وہ بڑی حد تک اپنے عہد کی ترجیحات اور تعصبات کا اسیر معلوم ہوتا ہے۔ سوفسطگی کے دوسرے دور سے تعلق رکھنے والی اور بہت سی تحریریں ایسی مل جائیں گی جنھیں ارس تی دیس کی خطابت آمیز انشا پردازی کا جوڑ قرار دیا جا سکے۔ لیکن حقیقت میں وہ اپنے معاصرین سے خاصا مختلف تھا۔ وہ راسخ عزم کا مالک تھا۔ اس کے ذہن میں کشادگی تھی۔ وہ آزادی سے سوچ سکتا تھا۔ اسے سوفسطائیوں کی طرح زندگی

گزارنے کا شوق نہ تھا۔ داد وصول کرکے خوش ہونا سوفسطائیوں کی خاص کمزوری تھی۔ ارس تی دیس اس طرح ہما شما سے داد کا طلب گار نہ تھا۔ وہ ہم عصر سوفسطائیوں پر چبھتی ہوئی تنقید کرتا رہا۔ اس نے فلسفے یا فلسفیوں کے ساتھ بھی رعایت نہیں برتی اور کہا کہ معاشرے میں ایسی لایعنی ہرزہ سرائی کی کوئی گنجائش نہیں۔ اسے شہری اعزازات ہونے سے بھی مطلق دل چسپی نہ تھی۔ اس کی رائے میں یہ کم پایہ لوگوں کا مشغلہ تھا جو ان تقریبات پر سرکاری روپیہ برباد کرکے اپنی شہرت چمکانا چاہتے تھے۔

ادب میں بھی ارس تی دیس نے بساط بھر آزادہ روی کی مثال قائم کی۔ جو خیالی روحانی زندگی اس نے گزاری، جسے اتقا یا ضعیف الاعتقادی یا دونوں کے آمیختے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، وہ اس کی سب سے اہم اور یادگار تحریروں میں ایک زریں ہیجان کے مانند کارفرما نظر آتی ہے۔ اس کے قلم سے دیوتاؤں اور دیویوں کی متعدد حمدیں موجود ہیں۔ وہ بصراحت کہتا ہے کہ شعر گوئی اس کے لیے کچھ مشکل نہیں اور حقیقت میں اس کا تھوڑا سا کلام دستیاب بھی ہے لیکن اس کی حمدیں سب کی سب نثر میں ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں۔ ایک حمد میں ارس تی دیس نے خاصی تفصیل سے اس بارے میں بحث کی ہے کہ کسی الوہی ہستی کے حضور میں عرضِ مدعا کا بہترین پیرایہ کیا ہے اور دلیلیں دے کر بتایا ہے کہ نثر نظم پر فوقیت رکھتی ہے۔ ارس تی دیس کے بقول جب پرستندہ اپنی عقیدت کا اظہار شعر میں کرتا ہے تو اس پر سخن سازی اور ملمعانہ اخلاق کا احتمال ہوتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جب باقی معاملات میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے ہم نثر کو ترجیح دیتے ہیں تو دعاؤں اور حمدوں میں بھی نثر سے کام لینے میں کیا امر مانع ہو سکتا ہے۔ اس کے خیال میں زمانی طور پر بھی نثر کو اولیت حاصل ہے۔ شعر بعد کی ایجاد ہے۔ اس نے یہ رائے بھی ظاہر کی ہے کہ موزوں سانچے بہت کڑے اور جامد ہوتے ہیں اور نثر میں بڑی لچک پائی جاتی ہے۔ تاہم وہ اس بات سے بے خبر نہیں کہ نثر میں بھی آہنگ سے فائدہ اٹھانے کے خاصے امکانات موجود ہیں۔ نثری حمد کی پُرزور وکالت سے ارس تی دیس نے یونانی ادب میں ایک انوکھے باب کا اضافہ کیا ہے۔

اس کا خود سوانحی بیانیہ بھی، جسے "اوری تکلمات" کا نام دیا گیا ہے، کچھ کم نرالا نہیں: یہ ایک قسم کا روحانی خود سوانح ہے جس کی کوئی نظیر قدیم ادب میں نہیں ملتی۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ مصنف ان برسوں کے دوران میں، جو اسے پرگامون میں اسکلے پیوس کے معبد میں گزارنے پڑے، کیسے کیسے باطنی تجربات سے آشنا ہوا۔ زیادہ تر اُن خوابوں کی تفصیل ہے جو اس نے معبد میں دیکھے یا پھر یہ ذکر ہے کہ خوابوں میں ملنے والی ہدایات پر عمل کیسے کیا گیا۔ عالم خواب میں اور عالم بیداری میں، ہم وقتاً فوقتاً تاریخی شخصیات، مقامات اور واقعات سے دوچار ہوتے ہیں اور یوں ان تکلمات کا مطالعہ پڑھنے والے کو دوسری صدی عیسوی کے ایشیائے کوچک کے اس ماحول میں پہنچا دیتا ہے جو معاشرے کے بالائی طبقے سے مخصوص تھا۔

پانچ سے کچھ زیادہ تکلمات کا متن محفوظ ہے۔ ان میں سے چوتھا تکلمہ، جس میں باقی حصوں کی بہ نسبت زیادہ ٹھوس تاریخی مواد موجود ہے، خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ بہر حال ان سب کا تعلق بنیادی طور پر خوابوں کے کوائف اور ان سے مرتب ہونے والے اثرات سے ہے۔ علالت کے ہر مرحلے کے دوران میں اس کی جسمانی حالت کیا تھی اور کیسے کیسے خواب نظر آتے تھے، ان سب کا ارس تی دیس نے بڑا نپا تُلا احوال رقم کیا ہے۔ معرق اور قے آور ادویات کے استعمال، غسل کرنے یا نہ کرنے کی ہدایات کا پورا ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ اسکلے پیوس کے تجویز کردہ نسخے پڑھ کر دور حاضر کا طبیب چکرا جائے گا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ پرگامون کے معبد میں اطبا، موجود تھے جو دیوتا کی ہدایات پر عمل درآمد میں سہولت کے لیے مریضوں کی مدد کرتے تھے۔ جہاں تک علاج بالخواب کا تعلق ہے تو یہ طریقۂ کار قدیم زمانے میں انوکھا تصور نہ کیا جاتا تھا۔ جالینوس حکیم کو اعتراف ہے کہ علاج معالجے کے سلسلے میں وہ خوابوں سے مؤثر رہنمائی حاصل کرتا رہا ہے۔ ارس تی دیس کی نمود خواہی اور عجب کا رنگ اس کے خوابوں میں بھی نمایاں ہے۔ اس باطنی شبینہ دنیا میں والی، شہنشاہ، حتیٰ کہ پارتھیا کا تاجدار بھی عظیم خطابت پرداز کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں۔ مزید برآں، خواب کلاسیکی عہد کی مقتدر ہستیوں سے بالمشافہ ملاقات کا ایک مافوق الفطرت موقع فراہم

کرتے ہیں۔ ارس تی دیس خواب میں افلاطون، سوفوکلیس، نامور خطابت پرداز، لوسیاس وغیرہ سے تبادلہ خیال کرتا ہے۔

ارس تی دیس کے پچپن خطابیے بھی سلامت ہیں۔ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جنھیں کسی نہ کسی رسمی تقریب کے موقع پر سنایا گیا۔ جن خطابیوں میں مختلف شہروں کی ثنا خوانی کا حق ادا کیا گیا ہے نقاد اور مؤرخ عموماً انھیں پر ریشہ خطمی رہے ہیں۔ اس خطابیے کو تو بالخصوص ضرورت سے زیادہ دیکھا بھالا جا چکا ہے جس میں ارس تی دیس نے قدیم یوپ کی راج دھانی، عروس البلاد روما کی خوبیاں گنائی ہیں۔ ایتھنز کے محاسن کے حوالے سے بھی ایک عمدہ تقریر موجود ہے۔ ایک اور خطابیے میں ارس تی دیس نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ سمرنا کے سامنے باقی تمام ایشیائی شہر ہیچ ہیں۔ اس خطابیے کی نفیس عبارت آرائی آج کل کے کسی تشہیری محکمے کے لیے بھی فخر کا باعث ہو سکتی ہے۔ یہ سب خطابت پردازی کی ایک مقبول عام صنف کی دل پذیر مثالیں ہیں۔ ان میں مدح سرائی کا روایتی انداز اختیار کیا گیا ہے اور حسب دستور یہ عجز بھی شامل ہے کہ جس مقام کی تعریف کی جا رہی ہے اس کی خوبیاں مناسب انداز میں گنانا انسان کے بس کی بات نہیں۔ چمکیلی نثر کے خوش کن نمونے ہونے کے باوجود انھیں کسی اعتبار سے وقیع تاریخی دستاویزات کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

ارسطو

ARISTOTLE - (۳۸۴ ق م - ۳۲۲ ق م) فلسفی۔ ارسطو شمالی یونان کے شہر ستاگیرا میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ سکندر اعظم کے دادا کے دربار میں شاہی طبیب تھا۔ ارسطو ابھی لڑکا ہی تھا کہ اس کے والدین فوت ہو گئے۔ سترہ سال کی عمر میں وہ ایتھنز چلا آیا تاکہ افلاطون کی مشہور اکادمی میں تحصیل علم کر سکے۔ اگلے بیس برس وہ، پہلے طالب علم کی حیثیت میں اور بعد ازاں غالباً معلم کے عہدے پر فائز ہو کر، اکادمی سے وابستہ رہا۔ یہ روایت من گھڑت ہے کہ افلاطون اور ارسطو کے تعلقات باہم کشیدہ ہو گئے تھے۔ حقیقت میں اسے افلاطون سے بڑی عقیدت تھی جس کا تبحر اس کے لیے چراغ راہ کی مانند تھا۔ ہاں، علمی سطح پر دونوں کے خیالات میں مکمل ہم آہنگی موجود نہ تھی۔ اکادمی کے نصاب میں ریاضی کو جو غیر معمولی بالادستی حاصل ہوتی جا رہی تھی وہ ارسطو کو گراں گزرتی تھی۔ اپنے استاد سے اختلاف رائے کا حق اسے حاصل تھا جسے استعمال کرنے میں اس نے کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔

استاد شاگرد میں ان بن کا چرچا شاید اس لیے ہوا کہ ارسطو نے افلاطون کی وفات کے فوراً بعد اکادمی کو خیرباد کہہ دیا تھا۔ کنارہ کشی کا مطلب یہ نہ تھا کہ وہ افلاطونی روایت سے تعلق ختم کرنا چاہتا تھا۔ اصل میں اسے اکادمی کے نئے سربراہ، سپیوسپوس کے فلسفیانہ خیالات ناپسند تھے۔ چناں چہ ایک کٹر افلاطونی، کسینوکراتیس کے ہمراہ وہ ایتھنز چھوڑ گیا۔ اتفاق سے انھیں دنوں مقدونیا کے بادشاہ، فلیپوس نے اولونتھوس نامی شہر پر قبضہ کر لیا تھا جس پر اہل ایتھنز بہت برہم تھے اور مقدونیا سے ہمدردی رکھنے والوں کو، جن میں اپنے خاندانی مراسم کی وجہ سے ارسطو بھی شامل تھا، شبے کی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔ ان حالات میں ارسطو کو عافیت اسی میں دکھائی دی کہ کہیں اور کا رُخ کیا جائے۔

ایتھنز سے رخصت ہوکر ارسطو نے اسوس کے شہر میں ٹھکانا جمایا جو ایشیائے کوچک کے ساحل پر لیسبوس کے جزیرے کے بالمقابل واقع تھا۔ اسوس کی چھوٹی سی ریاست کا آمر ہیر میاس شہنشاہ ایران کا باج گزار تھا۔ ہیر میاس کو افلاطون کے سیاسی فلسفے سے بہت لگاؤ تھا۔ اس کی فرمائش پر افلاطون نے اکادمی کے پڑھے ہوئے دو فلسفیوں کو اسوس بھجوایا تھا جن کے صلاح مشورے سے اسوس کے آئین میں ردّ و بدل بھی کیا گیا تھا۔ جب ارسطو اور کسینوکراتیس اسوس میں وارد ہوئے تو انھیں بھی خوش آمدید کہا گیا۔ ہیر میاس نے اپنی لے پالک بیٹی، جو اس کی بھانجی یا بھتیجی تھی، ارسطو سے بیاہ دی۔

ارسطو نے تین برس تک اسوس کے ایک مدرسے میں پڑھایا۔ اس کے بعد وہ لیسبوس چلا گیا جو اس کے دوست اور شاگرد رشید، تھیوفراستوس کا وطن تھا اور جہاں حیوانیات اور نباتیات پر تحقیق کرنے کے بہت مواقع تھے۔ معلوم یہی ہوتا ہے کہ اپنی تحقیق کو آگے بڑھانے کے لیے بیشتر مطلوبہ سائنسی مواد ارسطو نے لیسبوس سے اکٹھا کیا تھا۔ ۳۴۲ ق م میں مقدونیا کے بادشاہ فلپوس نے ارسطو کو بلا کر نوجوان سکندر کا اتالیق مقرر کر دیا۔ سکندر اس وقت تقریباً چودہ برس کا تھا۔ ادھر ہیر میاس کو ایرانیوں نے پکڑ کر سولی دے دی۔ اس پر مقدونیا کے ساتھ مل کر ایرانی سلطنت کے خلاف سازش کرنے کا الزام لگایا گیا تھا۔ ارسطو نے ہیر میاس کے لیے ڈیلفوئی میں ایک یادگار تعمیر کی اور اس کے حوالے سے ایک نظم کہی جو موجود ہے۔

سکندر کا اتالیق بننے سے ارسطو کی قدر و منزلت اور رسوخ میں جو اضافہ ہوا ہوگا وہ محتاجِ بیان نہیں۔ افلاطون کی طرح ارسطو کی بھی یہی آرزو تھی کہ کسی شہزادے کی تعلیم اور تربیت کی ذمے داری اسے سونپی جائے۔ اس نے سکندر کو غالباً ہومر پڑھایا، سیاست کی اونچ نیچ سمجھائی اور ایران دشمن رویہ اپنانے پر اکسایا۔ ارسطو اور سکندر کے مراسم کے بارے میں افسانہ طرازی سے بہت کام لیا گیا ہے۔ سکندر کی تخت نشینی کے بعد ارسطو کو اس سے ملنے جلنے کا موقع شاید ہی ملا ہو، تاہم بتایا جاتا ہے کہ سکندر ایران بلکہ ہندوستان تک سے علمی افادیت کے حامل نمونے ارسطو کی خدمت میں ارسال کرتا رہا۔ ارسطو کا خیال تھا کہ یونانی باقی

اقوام عالم سے برتر ہیں اور اگر یونانیوں میں ایکا ہو جائے تو وہ پوری دُنیا پر راج کر سکتے ہیں۔ ایک خط کی تھوڑی سی عبارت دستیاب ہے جس میں ارسطو نے سکندر کو مشورہ دیا ہے کہ وہ یونانیوں کا قائد اور غیر یونانی وحشی اقوام کا آقا بن جائے، یونانیوں کو دوست اور اپنا برابر کا جانے اور غیر یونانیوں کو جانور یا گاجر مولی سمجھے۔ اس مشورے سے پتا چلتا ہے کہ ارسطو کے خیالات سوفسطائیوں کے عقائد کے بالکل اُلٹ تھے جو انسانوں کی برابری کے داعی تھے۔ علاوہ ازیں وہ سکندر کی منصوبہ بندی کو بھی نہ سمجھ پایا جو یونانیوں، ایرانیوں اور دوسری قوموں کو متحد کر کے ایک عظیم الشان سلطنت کی بنیاد ڈالنا چاہتا تھا۔ ممکن ہے یہ خط جعلی ہو۔ ارسطو کو غالی نسل پرست سمجھنا شاید درست نہ ہوگا۔ اسے مشرقی ادیان سے دل چسپی تھی اور اس نے قرطاجنہ کے آئین کی بے حد تعریف کی ہے۔

اُدھر سکندر نے تخت و تاج سنبھالا، اِدھر ارسطو نے بچنت ہو کر ایتھنز کی راہ لی۔ شاہی دربار سے ملنے والے فیاضانہ مشاہرے سے اس کے وارے نیارے ہو گئے تھے۔ ایتھنز پہنچ کر اس نے اپنے مدرسے کی بنا رکھی۔ مدرسے میں ایک چھتا ہوا راستہ تھا جہاں وہ اپنے شاگردوں کو پڑھاتے ہوئے ٹہلتا رہتا تھا۔ اس رعایت سے اس کے شاگرد پیری پاتوس یا مشائی کہلائے۔ صبح سے دوپہر تک کا وقت طلبہ کی تدریس کے لیے مخصوص تھا۔ سہ پہر کے درس میں، جس کی نوعیت کم عالمانہ تھی، ہر خاص و عام کو شرکت کی اجازت تھی۔ ارسطو نے مدرسے میں کتب خانہ اور عجائب گھر بھی قائم کیا۔ سائنسی تحقیق کے لیے سہولتیں بھی مہیا کی گئی تھیں۔ مدرسے کی مجموعی فضا فلسفیانہ کم اور سائنسی زیادہ تھی۔ مشاہدے کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ شاگردوں کو تاکید تھی کہ وہ سائنسی نقطۂ نظر سے مفید نمونے اکٹھے کرتے رہیں تاکہ ان کی مدد سے نئے علوم کی بنیاد رکھی جا سکے۔ مستزاد یہ کہ سکندر ایشیائی مہم پر روانہ ہوتے وقت انتی پاتروس کو، جو ارسطو کا دوست تھا، یونان اور مقدونیا کا والی مقرر کر گیا تھا۔ غرضے کہ ارسطو کی ہر طرح سے چاندی تھی۔

اس کی زندگی کا سب سے بارآور زمانہ بھی گیارہ برس تھے جو اس نے چین چان سے ایتھنز میں گزارے۔ اُستاد، محقق، مفکر اور مصنف کی حیثیت میں اسے انسانی علوم کا شرف بجا

کر جائزہ لینے کا موقع ملا۔ الٰہیات، مابعد الطبیعیات، فلسفہ، سیاسیات، منطق، اخلاقیات، تاریخ، جمالیات، نفسیات، تشریح الاعضا، حیویات، حیوانیات، نباتیات، فلکیات اور موسمیات۔ سبھی پر اس نے دھیان دیا۔ طبیعیات اور کیمیا کی قدیم شکلوں کے ساتھ بھی اعتنا کیا۔ غالباً یہی وہ دور تھا جس میں اس نے اپنی بیشتر فلسفیانہ کتب اور رسائل قلم بند کیے۔ ان میں سے اکثر کا نام و نشان بھی باقی نہیں۔

ارسطو بطیب خاطر تدریس و تحقیق میں منہمک تھا کہ ۳۲۳ ق م میں سکندر کی سناؤنی آگئی۔ یہ خبر ملتے ہی ایتھنز کی مجلس شوریٰ نے فیصلہ دیا کہ تمام یونانی شہروں کو مقدونی تسلط سے چھڑانے کا وقت آ پہنچا ہے۔ مقدونیا کے خلاف جذبات بھڑک اُٹھے۔ بدقسمتی سے انتی پاتروس بھی یونان میں موجود نہ تھا۔ سے ایشیا طلب کر لیا گیا تھا۔ بے دینی کا جو الزام اناکسا گوراس اور سقراط پر لگا تھا وہ ارسطو پر بھی عائد کیا گیا۔ سقراط کا انجام ارسطو کے سامنے تھا۔ چناں چہ اس نے کہا کہ "میں اہل ایتھنز کو موقع نہیں دینا چاہتا کہ وہ فلسفے کے خلاف دوسری بار جرم کا ارتکاب کریں" اور اپنے آپ جلا وطن ہو کر جزیرہ یوبویا کے شہر خالکس چلا گیا۔ وہیں ایک سال بعد اس کا انتقال ہوا۔

جن تصانیف کی بدولت قدیم زمانے میں ارسطو کا ڈنکا بجتا تھا وہ ضائع ہو چکیں۔ اس نے پہلے پہل، غالباً افلاطون کے جیتے جی، بعض فلسفیانہ مکالمات قلم بند کیے تھے۔ ان فلسفیانہ تحریروں کو کیکرو اور کوئن تیلیانوس جیسی معروف رومی ادبی شخصیتوں نے سراہا ہے اور ان دونوں کے ذوق پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیکرو نے ارسطو کی "فصاحت کی سنہری جوئبار" کا اور کوئن تیلیانوس نے "اسلوب کی مٹھاس" کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو نفیس نثر لکھنے پر قادر تھا۔ بہرحال یہ مکالمے جیسے بھی تھے اب نہیں ملتے۔ لہٰذا ارسطو اور افلاطون کے طرز ہائے نگارش کا تقابل ممکن نہیں۔ اتنا معلوم ہے کہ ارسطو کے مکالمے کم شاعرانہ اور کم ڈرامائی تھے بلکہ کہنا چاہیے کہ ان مکالموں جیسے تھے جنھیں افلاطون نے اپنے آخری دور میں لکھا۔

کہا جاتا ہے کہ ارسطو نے سیکڑوں موضوعات پر اظہار خیال کیا۔ اس سے تقریباً چار سو کتابیں اور رسالے منسوب ہیں، لیکن اصل میں وہ معلم تھا۔ اُسے بنیادی دل چسپی درس و تدریس

سے تھی۔ زور قلم سے اپنے تلامذہ پر اثر انداز ہوتا اس کی حکمت عملی کا جزو نہ تھا۔ ارسطو کا جو کام باقی بچا ہے اس کا معتد بہ حصہ ایسی کتابوں یا رسالوں پر مشتمل ہے جنھیں اس کے نجی کاغذات، درسی یادداشتوں یا خلاصوں کو جوڑ جاڑ کر مکمل کیا گیا ہے۔ بعض صورتوں میں یادداشتیں تک اس کی اپنی نہیں بلکہ شاگردوں کی ہیں۔ بعض تصانیف کی تدوین کی نوبت بہت بعد میں آئی اور مدونین نے اتنا خیال بھی نہ رکھا کہ جن مختلف اجزا کو یکجا کیا جا رہا ہے وہ ارسطو کے فلسفیانہ ارتقا کے الگ الگ ادوار سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں فکری ہم آہنگی کا فقدان ہے۔ ان تمام تحریروں کا روکھا پھیکا اور سپاٹ ہونا قدرتی امر ہے۔ ان میں ہر طرح کی بے ترتیبی بھی راہ پا گئی ہے۔ کوئی کوئی تصنیف مکمل ہے۔ کسی کتاب کے کچھ اجزا مکمل ہیں اور باقی کا صرف خلاصہ موجود ہے۔ بعض تصانیف محض خلاصے ہیں اور وہ بھی اس قدر پیچیدہ ہیں کہ اختصار کے دھندلے ابہام سے بھرے ہیں اور لمبی چوڑی تشریحات اور دماغ سوزی کے بغیر انھیں سمجھنا محال ہے۔ ان مشکلات کے پیش نظر یہ تعین کرنا کہ کون سی کتاب کب لکھی گئی تھی تقریباً ناممکن ہے اور ارسطو کے ذہنی ارتقا کا کوئی تاریخ وار خاکہ مرتب کرنا بھی کلفت سے خالی نہیں۔ تاہم یہ کتابیں اور رسالے ان کمزوریوں کے باوجود ارسطو کی ذہنی بلوغت کی یادگار ہیں اور اس کے بنیادی عقائد یا فکر کے مرکزی نقش کا کسی نہ کسی حد تک ان کی مدد سے سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ بعض کتب ایسی بھی ہیں جنھیں ارسطو کی نوشتہ قرار دینا شاید صحیح نہ ہو۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں درج معلومات شاگردوں نے ارسطو کی زیر نگرانی اکٹھی کی تھیں۔ انھیں میں وہ ضخیم دفتر بھی جو اب ناپید ہے شامل تھا جس میں ایک سو اٹھاون یونانی ریاستوں کے آئین یکجا کر دیے گئے تھے۔ دفتر کا صرف وہ حصہ بچا ہے جس میں ارسطو نے ایتھنز کے آئین کا جائزہ لیا ہے۔

پہلے پہل ارسطو افلاطون کا ایسا شاگرد معلوم ہوتا ہے جسے اپنے استاد سے دلی لگاؤ ہو۔ یہ عقیدت مندی رفتہ رفتہ انحراف میں بدل گئی۔ اس نے بعض اہم افلاطونی نظریات پر نکتہ چینی کی اور بالآخر ایک بالکل آزاد موقف اور فلسفیانہ طریق کار اپنا لیا۔ اس نے یہ انقلابی تصور پیش کیا کہ محض ظن و تخمین سے کام چلانا درست نہیں۔ علم کی اساس باقاعدہ تحقیق پر رکھی جانی چاہیے۔

تحقیق پر اس شدومد سے اصرار کے نتیجے میں زندگی کے مظاہر اور عوامل کے محتاط اور دقیق مطالعے کی روایت قائم ہوئی اور اخلاقیات اور سیاسیات نے مجرد اور نظری علوم کا چولا تج کر عملی علوم کی صورت اختیار کر لی۔

یہ توانا روشن خیالی کہ دنیا بالکل حقیقی ہے اور اس کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتی، ارسطو کی فکر کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کے خیال میں فلسفے کا مقصد اتنا ہے کہ وہ عالم طبعی کی تشریح کے لیے کوشاں رہے اور اگر وہ اس مقصد سے بھٹک جائے یا صرف مثالی نمونوں سے آباد کسی پُر اسرار، ماورائی جہان کے حوالے سے عالم طبعی کی گتھیاں سلجھانے کا خواہاں ہو تو اسے ناکام سمجھنا چاہیے۔ فکر کی یہ اصابت اپنی جگہ خوب ہے لیکن اس حقیقت سے بھی اغماض ممکن نہیں کہ ارسطو بنیادی طور پر محقق ہے، نظام ساز نہیں۔ اس کی تحریریں ہمارے سامنے ایک ایسا ذہن لاتی ہیں جو مسلمہ نظریوں اور تجربی شہادتوں کا انبار لگا کر خود سے مسلسل ہم کلام ہے اور سختی سے متعین تصوراتی درجہ بندیوں کی روشنی میں اپنے افکار کو کوئی واضح شکل دینے کا متمنی ہے۔ ہر مسئلے پر سوچ بچار کرنے سے پہلے وہ تمام متعلقہ دستیاب آرا پر نظر ڈالنے کا عادی ہے۔ اکثر اوقات پیشرو فلسفیوں کے افکار پر تنقید کرتا ہے اور ان کے ایسے نظریات اور تصورات کو، جو اس کے اپنے فلسفیانہ مقاصد کے لیے کارآمد ہوں، بلا تکلف ہتھیا لیتا ہے۔ ابتدائی یونانی فلسفے کے بارے میں ارسطو نے اچھی خاصی معلومات فراہم کی ہیں۔

اگر خالصتاً ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ارسطو کی دو ہی تصانیف خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ ایک تو "بوطیقا" جس کی اہمیت کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے اور دوسرے "خطابت پردازی" یعنی "ریطوریقا"؛ لیکن مابعد الطبیعیات، فلسفے، اخلاقیات اور سیاسیات کے موضوع پر اس نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ذکر نہ کرنا صریحاً ناانصافی ہوگی۔

مناسب یہ ہے کہ آغاز ارسطو کی اس کتاب کے سرسری جائزے سے کیا جائے جو فلسفے کے بارے میں تھی اور ضائع ہو چکی۔ اس کی جو چند ایک تتر بتر عبارتیں دستیاب ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ ارسطو نے یونانی الٰہیات اور فلسفے پر اکتفا نہیں کیا تھا بلکہ مشرق کی دانش سے بھی فیض اٹھایا تھا۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ ان مشرقی اثرات کی ٹھیک ٹھیک نوعیت کیا تھی اور وہ کس حد تک

ارسطو کو نئی راہیں سمجھانے میں کامیاب رہے تھے۔ اس کتاب میں افلاطون کے مثالی نمونوں کے نظریے کو مسترد کرنے کے بعد ارسطو نے نہ صرف اپنی کونیات اور الٰہیات کا چرچا کیا تھا بلکہ خدا کی موضوعی معرفت کی بنیادوں کی کھوج میں مغرب کے دینی فلسفے کی اساس بھی رکھ دی تھی۔ اس لحاظ سے اس تصنیف کا ضائع ہو جانا المیے سے کم نہیں۔

مابعد الطبیعیات سے متعلق تصانیف میں ارسطو کی توجہ حقیقت کی اصل ماہیت کا پتا چلانے پر مبذول ہے۔ اسے یہ تسلیم ہے کہ دنیا میں، جو بظاہر سراپا تغیر ہے، ایسے اٹل حقائق تلاش کرنا محال معلوم ہوتا ہے جنھیں سائنسی فکر کا موضوع بنایا جا سکے لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فلسفی اپنے ذہن رسا سے کام لے کر انھیں تغیرات کی تہ میں کارفرما چند ایسے بنیادی اصول ڈھونڈ سکتا ہے جن تک تغیر کی پہنچ نہیں۔ افلاطون مثالی نمونوں یا اعیان کے الگ وجود کا قائل ہے لیکن ارسطو کا کہنا ہے کہ یہ مثالی نمونے مادی اشیا سے الگ کسی اور جہان میں واقع نہیں بلکہ اسی دنیا میں مادی چیزوں میں سمائے اور سموئے ہوئے ہیں۔ اس صراحت سے کائنات مادے اور ہیئت کا مرکب قرار پاتی ہے۔ یہی یکجائی، جو ایک طرف بالقوۃ ہے اور دوسری طرف بالفعل، حقیقت کو جنم دیتی ہے۔

ارسطو کے خیال میں کائنات موجودات کا مرتبہ وار نظام ہے جس میں ہر مرتبہ اپنے سے بالاتر مرتبے کے لیے مواد کی حیثیت رکھتا ہے اور اپنے سے زیریں تر مرتبے کو بدلتا اور شکل عطا کرتا ہے۔ اس نظام کے زیریں سرے پر اوّلی بے شکل مادہ ہے جس کی کوئی حقیقت نہیں، صرف منطقی وجود ہے۔ نظام کے زبریں سرے پر اوّلی غیر متحرک محرک یعنی مدام سرگرم خالص خیال ہے۔ یہ محرک قطعی طور پر غیر مادی ہے اور ایک ایسے جذب کے ذریعے سے، جو عشق سے مشابہ ہے، کائنات کو متحرک رکھتا ہے۔ اس زبریں محرک کو ارسطو نے خدا کا نام دیا ہے۔ ہر شے چونکہ اپنی تکمیل کے لیے کوشاں رہتی ہے اس لیے کائنات مسلسل اضطراب اور تغیر سے دوچار ہے۔ اس کشمکش یا تغیر کو چار علتوں کے نظریے کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ علتیں یہ ہیں: مادی، صوری، فاعلی اور غائی۔ مثلاً اگر مجسمہ بنانا ہو تو لکڑی یا جو بھی چیز اس مقصد کے لیے استعمال میں لائی جائے مادی علت ہے۔ شکل جو لکڑی کو دی جائے صوری علت ہے۔ مجسمہ ساز فاعلی علت ہے اور غائی

علت وہ غرض ہے جس کے لیے مجسمہ بنایا گیا ہو۔

ارسطو کی رائے میں اخلاقیات کو وسیع تر معنی میں سیاسیات کی شاخ ہی سمجھنا چاہیے۔ آخر فرد کو معاشرے سے یکسر الگ کر کے کیسے دیکھا جا سکتا ہے؟ اخلاقیات پر اس کی کتابیں "نیکوماخوسی اخلاقیات" اور "ایوڈیموسی اخلاقیات" کے نام سے معروف ہیں۔ نقطہ نظر کے بعض اہم اختلافات کے باوجود دونوں کتابوں میں تقریباً ایک سے امور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ غالباً یہ دونوں اخلاقیات کے بارے میں ارسطو کے دو الگ الگ تدریسی سلسلوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک کو ارسطو کے بیٹے، نیکوماخوس نے اور دوسری کو ارسطو کے شاگرد رشید، ایوڈیموس نے مرتب کیا ہے۔ ایوڈیموس کی کتاب پہلے لکھی گئی تھی اور ارسطو کی اخلاقیاتی فکر کے ارتقا کے آخرین مراحل کی عکاس ہے۔ "نیکوماخوسی اخلاقیات" کو بالعموم زیادہ قابلِ قدر تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔

ارسطو نے خیر کے حصول کو تمام اعمال کا مقصد یا حتمی غایت قرار دے کر مسرت کا ہم پلہ ٹھیرایا ہے۔ لیکن یہاں مسرت کے معنی وہ نہیں جو عام طور پر لیے جاتے ہیں۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ دولت یا عزت آبرو جیسی ظاہری چیزوں سے یا عیش و عشرت سے مسرت حاصل نہیں ہو سکتی۔ انسان کی اصل مسرت غور و فکر یا فلسفہ ہے۔ لہٰذا جو زندگی غور و فکر میں گزرے اور ذہنی سلامت روی سے عبارت ہو وہی انسان کے حق میں سب سے زیادہ مسرت بخش بھی ہے اور موزوں ترین بھی۔ بہر حال، ایسی زندگی گزارنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے وہ طرزِ عمل جو اوصافِ حمیدہ کی تصویر ہو، دوسرے درجے کی چیز ہوتے ہوئے بھی، ارسطو کی نظر میں محمود ہے۔ اس کے نزدیک اخلاقی نیکی قوتِ ارادی کے ایک ایسے میلان کا نام ہے جس میں مشق کے ذریعے سے اضافہ ممکن ہے۔ میلان یہ ہے کہ طرزِ عمل کی انتہاؤں کو ترک کر کے ان کے اوسط کو اختیار کر لیا جائے۔ مثلاً فضول خرچی اور کنجوسی کا اوسط سخاوت ہے۔ لیکن یہ اوسط کوئی نپی تلی حسابی شے بھی نہیں کہ انتہاؤں کے عین درمیان میں ہو۔ مثال کے طور پر سخاوت فضول خرچی سے تو کچھ قربت رکھتی ہے لیکن کنجوسی سے بہت بعید ہے۔

اوسط کے نظریے کو ارسطو کی اخلاقیاتی فکر میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ "خیر الامور اوسطہا" کی روشنی میں اس نے حمیدہ اخلاقی صفات، مثلاً بہادری، انصاف، میانہ روی، فیاضی وغیرہ کا

جائزہ لیا ہے۔ یونانی یہ کہتے نہ تھکتے تھے کہ کسی کام میں حد سے نہ بڑھنا چاہیے۔ ارسطو نے فی الحقیقت اسی روایتی دانش پر فلسفے کا رنگ چڑھا دیا ہے۔ ارسطو کی اخلاقیات کی معتدل مزاجی بھلی لگتی ہے لیکن دوسری طرف اسی اعتدال پر جذباتی افلاس کا شبہ بھی ہوتا ہے۔ ارسطو کو غالباً کسی معاملے سے پُرجوش لگاؤ نہیں۔ اخلاقی زندگی کے گمبھیر پہلوؤں کے بارے میں وہ خاموش ہے۔ انسانی تجربے کے اس سارے علاقے کو، جس کا رابطہ مذہب سے ہے، اس نے چھوا تک نہیں۔

"سیاسیات" میں، جو آٹھ کتابوں پر مشتمل ہے، ارسطو نے ہر معاملے کو شہری ریاست کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ بقول ارسطو، انسان "زوون پولی تیکون" ہے جس کا ترجمہ اکثر "سیاسی حیوان" کیا گیا ہے لیکن "مدنی الطبع حیوان" اصل مفہوم سے قریب تر ہے۔ پہلی کتاب میں بتایا گیا ہے کہ گھرانا ہو یا گاؤں (جو کئی گھرانوں کے ملنے سے بنتا ہے) یا شہری ریاست (جو کئی دیہات کے ملنے سے وجود میں آتی ہے) سب کے قیام میں اشتراک کی خواہش اور ضرورت کو دخل ہے۔ غلامی کے مسئلے کو بھی چھیڑا گیا ہے۔ اموال کے حصول کے جائز اور ناجائز طریقوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسری کتاب تاریخی جائزے پر مشتمل ہے۔ یہاں ارسطو نے افلاطون کے سیاسی افکار پر خاص لے دے کی ہے اور سپارٹا، کریتے اور قرطاجنہ کے آئینوں پر بطورِ خاص تبصرہ کیا ہے۔ تیسری کتاب میں سیاسی نوعیت کے چند بنیادی اصولوں کا ذکر ہے اور صواب اور ناصواب آئینوں سے بحث کی گئی ہے۔ چوتھی، پانچویں اور چھٹی کتابوں میں آئین کی مختلف قسموں اور ان کی موزونیت یا غیر موزونیت پر اظہارِ خیال ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ وہ کیا وجوہ ہیں جن سے آئین استمرار سے ہم کنار یا عدم استحکام کا شکار رہتے ہیں۔ ساتویں اور آٹھویں کتاب میں مثالی ریاست کا منصوبہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں وہ کاملیت یا متوقف کی یکسوئی تو نہیں جو افلاطونی مثالی ریاستوں کا خاصہ ہے۔ تاہم ارسطو نے یہ کہہ کر کہ ریاست کی صحت مندانہ ترقی کے لیے سب سے زیادہ توجہ تعلیم پر دی جانی چاہیے اپنے استاد کی ایک اہم فکری روش پر صاد کیا ہے۔

ارسطو کے خیال میں شہری ریاست کی غرض وغایت یہ ہے کہ شہریوں کو ایسی آسودہ اور

خود کفیل زندگی گزارنے کا موقع فراہم کیا جائے جو خیر کا باعث ہو۔ یہ مقصد مادی کم اور اخلاقی زیادہ ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہوا کہ اقتدار نیک لوگوں کے ہاتھ میں رہے۔ اس پر امیروں اور جمہور کا حق نہیں ہونا چاہیے۔ ارسطو کو جمہوریت کی خوبیوں کا اعتراف ہے لیکن اس کی رائے میں حاکم کامل کی حکومت سب سے ارفع ہے بشرطیکہ ایسا حاکم دستیاب ہو جائے۔ اگر نہ مل سکے تو پھر ایسے عجیب انسانوں سے رجوع کرنا چاہیے جو نیک بھی ہوں اور روشن خیال بھی۔ لیکن ایسے انسانوں کا ملنا بھی کارے دارد ہے۔ مجموعی طور پر اس کے خیال میں معاصر یونان جس قسم کے حالات سے دوچار تھا ان میں محدود قسم کی جمہوریت پر مبنی آئین ہی عافیت کی ضمانت دے سکتا تھا۔ غلاموں کے بارے میں اس کے خیالات نہایت مکروہ ہیں۔ یہ کہنا کہ بعض انسانوں کو فطرت نے پیدا ہی اس لیے کیا ہے کہ وہ غلام بن کر جئیں بالکل مہمل استدلال ہے۔ حقیقت میں غلامی کا مسئلہ ایسا ہے کہ افلاطون اور ارسطو کو اسے نگلتے بنتی ہے نہ اگلتے۔ وہ اپنی ذہنی مجبوریوں کی وجہ سے اسے کسی وسیع تر انسانی تناظر میں دیکھنے سے قاصر ہیں۔ "سیاسیات" ہم تک جس حالت میں پہنچی ہے اس کے پیش نظر یہ قرین قیاس نہیں کہ اسے کبھی ایک کل کے طور پر سوچا گیا ہوگا۔ اگر اس کی اہمیت میں اب تک فرق نہیں آیا تو اس کا سبب یہ ہے کہ جن سیاسی اور اخلاقی مسائل سے نمٹنے کی اس میں کوشش کی گئی ہے ان کو کبھی پوری طرح حل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ مسئلے کسی نہ کسی صورت میں دنیا کو آج بھی درپیش ہیں۔

"سیاسیات" کے تحت "ایتھنز کا آئین" کا بھی ذکر ہو جائے جس کے تریسٹھ باب باقی ہیں۔ شروع کا کچھ حصہ گم ہے۔ پہلے اکتالیس ابواب میں ایتھنز کے آئین کے ارتقا کے خدوخال واضح کیے گئے ہیں۔ باقی ماندہ کتاب میں معاصر صورت حال کا جائزہ ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دوسرا حصہ زیادہ معتبر ہے۔ پہلا حصہ بھی اپنے طور پر اہم ہے۔ ارسطو کی رسائی ایسے بہت سے مآخذ تک تھی جو اب ناپید ہیں۔ تصنیف بڑی حد تک سطحی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو کے مدرسے میں تاریخ کے مطالعے پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن تحریر جاندار ہے اور پتا چلتا ہے کہ ارسطو اچھی نثر لکھنے پر قادر تھا۔

منطق کو ایک لحاظ سے ارسطو کی ایجاد کہا جا سکتا ہے۔ قیاس کے بارے میں وہ جن

نتائج تک پہنچا تھا بعد میں آنے والے منطقی ان میں بہت کم اضافہ کر سکے۔ خاص طور پر اس کا استخراجی قیاس کا تجزیہ بہت موثر تھا۔ منطق پر ارسطو کے چھ رسالے ملتے ہیں جنہیں بعد ازاں مجموعی طور پر" اورگانون" (آلہ) کا نام دیا گیا۔ ارسطو پہلا منطقی ہے جس نے استدلالیات کے مختلف پہلوؤں کا سیر حاصل جائزہ لینے کی کوشش کی۔

سائنسی موضوعات پر ارسطو کی تحریروں کے بارے میں اہل تحقیق دو حلقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک حلقے کا خیال ہے کہ یہ تحریریں سائنس کی مرحلہ وار تاریخ کے کسی ابتدائی باب کے طور پر اہم ہوں تو ہوں، سنجیدہ توجہ کی مستحق ہرگز نہیں اور سنی سنائی باتوں، ناقص مشاہدے، آرزو مندانہ سوچ، سادہ لوحی اور ضعیف الاعتقادی کی بیزارکن کھچڑی ہیں۔ دوسرا حلقہ ارسطو کو ایسے نابغے کے طور پر پیش کرنے کا خواہش مند ہے جو سہولتوں کی کمی، سائنسی روایت کے فقدان اور گوناگوں الجھنوں کے باوجود عالمانہ اجتہاد کی درخشاں مثال قائم کر گیا۔ سچائی تنقیص اور تحسین کی ان انتہاؤں کے درمیان کہیں ہے۔

اپنی حیواتی تصانیف میں ارسطو نے جس مشاہدے اور استدلال سے کام لیا اس کی مثال قدماء میں نہیں ملتی۔ حیوانوں کی درجہ بندی، ان کے توالد و تناسل، عضویاتی ارتقا اور تخلیق پر خاص توجہ دینے کے علاوہ نامیاتی زندگی کے مسائل کے حوالے سے غائی علت پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ حیواتی زندگی سے متعلق معلومات کے تعارفی ذخیرے کے طور پر" حیوانیاتی تحقیق" (HISTORIA ANIMALIUM) قابل ذکر ہے۔" روح کے بارے میں" (DE ANIMA) بھی کم اہم نہیں۔ اس تصنیف میں، جو تین ابواب پر مشتمل ہے، رُوح سے حرکت اور حساسیت کا وہ داخلی ارتباط مُراد ہے جو جسموں کو وحدت اور جان عطا کرتا ہے۔ ارسطو کی رائے میں یہ جاں بخش ارتباط، یا رُوح موت کے بعد باقی نہیں رہتا لیکن رُوح کا ایک جُز، جسے عقلِ فعال کہہ سکتے ہیں، لازوال ہے اور شاید اس کا رشتہ خدا سے جوڑا جا سکتا ہے۔ ارسطو نے اپنے عمومی نظریے میں جسم اور رُوح کے ربط ضبط کو بڑی اہمیت دی ہے۔ جسم گویا رُوح کا پیرایۂ اظہار ہے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ جسم کو نظر انداز کر کے رُوح کو سمجھنا محال ہے۔ مثلاً بصارت اور آنکھ ایک چیز نہیں۔ ان میں منطقی طور پر تمیز کی جا سکتی ہے۔ لیکن آپس میں گھل مل کر وہ ایک جان دار، فعال عضو کی طرح کام کرنے پر قادر ہو جاتی

ہیں۔ ان کا مطالعہ مقصود ہو تو لامحالہ انھیں ایک وحدت ماننا پڑے گا۔

ایک اور تصنیف "افلاک کے بارے میں" DE CAELO میں ارسطو نے آسمانی اور زمینی اجرام کی حرکات کا جائزہ لیا ہے۔ اسے معلوم تھا کہ زمین ایک کرہ ہے۔ ساتھ ہی وہ زمین کو کائنات کا مرکز بھی خیال کرتا تھا۔ اس کی اس قیاس آرائی سے بعد میں کولمبس نے فائدہ اٹھانا چاہا کہ اگر مغرب کی سمت میں سفر کیا جائے تو ہسپانیہ اور ہندوستان کا درمیانی فاصلہ شاید بہت زیادہ ثابت نہ ہو۔ ارسطو نے موسمی مظاہر کے بارے میں بھی ایک کتاب لکھی ہے۔ طبیعیات میں وہ اتنا کامیاب نہیں۔ اسے تمام علوم پر یکساں ملکہ حاصل نہ تھا اور ریاضی کی اہمیت کا شعور نہ رکھنے کی وجہ سے اس نے بعض ایسے مفروضے قایم کیے جو نپی تلی پیمائشوں کی عدم موجودگی میں قرین قیاس معلوم ہوتے تھے مگر درحقیقت بے اصل تھے۔

"خطابت پردازی کا فن" RHETORIKA تین ابواب پر مشتمل ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے تیسرا باب سب سے اہم ہے۔ پہلے دو ابواب میں ارسطو بدیہی طور پر یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ موثر ترین اقدام کیا ہیں جن کی مدد سے سننے والوں سے تقریباً ہر بات منوائی جا سکتی ہو۔ ارسطو کے خیال میں خطابت پردازی کا کمال یہی ہے کہ دوسروں کو اپنی تائید پر آمادہ کیا جائے۔ چناں چہ یہ فن ان لوگوں سے، جو اسے اپنانا چاہتے ہوں، استدلال یا منطق کے بعض اصول سمجھنے کا تقاضا کرتا ہے۔ پہلے دونوں ابواب کا بیشتر حصہ استثنائی قیاس کی توضیحات کے لیے وقف ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ قضایا کی وہ کون کون سی قسمیں ہیں جن سے مقررین اپنے دلائل کو زیادہ کاری بنا سکتے ہیں۔ افلاطون کی طرح ارسطو نے بھی خطابت پردازی کے متداول ہدایت ناموں کی سخت مذمت کی ہے۔ البتہ افلاطون کو اصرار ہے کہ صاحب فن مقرر کو لازمی طور فلسفی ہونا چاہیے۔ ادھر ارسطو کی تصنیف میں بتایا گیا ہے کہ فلسفے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے بغیر اچھا مقرر کیسے بنا جا سکتا ہے۔ یہ نہیں کہ خطابت پردازی کے اخلاقی اور جذباتی پہلو ارسطو کی نظر سے اوجھل ہوں۔ وہ تو کہتا ہے کہ مقرر بننے کے آرزومند کو نہ صرف اخلاقیاتی تصورات بلکہ نفسیات کی سوجھ بوجھ بھی ہونی چاہیے۔ وہ یہ جانپ سکتا ہو کہ کس وقت کون سی باتیں سامعین کے جذبات میں ہلچل پیدا کر سکتی ہیں۔

تیسری کتاب میں ارسطو نے اسلوب کی خصوصیات گنائی ہیں۔ مقرر کو یہ علم ہونا چاہیے کہ کس پیرایے کو اختیار کرنا اس کے حق میں مفید رہے گا۔ اس نے "صفائی" کو عمدہ نثری اسلوب کی اوّلین شرط قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں اسلوب کا موضوع کے شایانِ شان ہونا بھی ضروری ہے۔ ان امور کی وضاحت کے لیے نثر اور نظم کا موازنہ کیا گیا ہے۔ ارسطو کے خیال میں شاعری کی پرشکوہ لفظیات نثر کو راس نہیں آسکتی جس کے لیے انوکھے اور دُور از کار لفظوں سے احتراز ہی بہتر ہے۔ تشبیہات کے معاملے میں بھی کفایت سے کام لینا مرجح ہے۔ البتہ استعارے نثر میں آسانی سے کھپ سکتے ہیں۔ ارسطو نے استعارے کے تجزیے اور اہمیت پر خاصا زورِ بیاں صرف کیا ہے اور نحوی صحت، ابہام سے اجتناب، عطفیوں کے صحیح استعمال اور عمومی کی بجائے مخصوص اصطلاحوں سے کام لینے کو خوش بیانی کے لیے کا بے خطا نسخہ قرار دیا ہے۔

اسی باب میں ارسطو نے اطناب، نثری آہنگ اور مرکب جملوں کی ساخت سے بھی بحث کی ہے اور متناقضانہ اور متوازن مرکب جملوں کی اہمیت جتانے کے لیے جمالیاتی اور منطقی دلیلوں کا سہارا لیا ہے۔ یہ باب تمام تر خطابت پردازانہ نثر کے لیے مخصوص ہے۔ ارسطو نے بتایا ہے کہ سیاسی تقریروں کا اسلوب ان تقریروں کے انداز سے مختلف ہونا چاہیے جو تعریفی یا قانونی نوعیت کی ہوں۔ اس نے دو طرح کی نثر کا ذکر کیا ہے۔ ایک وہ جو پڑھ کر سنانے کے لیے ہو اور دُوسری جو تقریر کے طور پر لکھی گئی ہو۔ وہ کہتا ہے کہ پہلی کو زیادہ منجھی ہوئی اور دُوسری کو مجمع بازانہ قسم کے جوش و خروش سے مملو ہونا چاہیے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلوب کے جو گُر بیان کیے گئے ہیں ان میں سے کتنے ارسطو کی اختراع اور کتنے متقدمین کی دین ہیں۔

"ریطوریقا" کی اہمیت کم ہوتے ہوتے تاریخی رہ گئی ہے لیکن ارسطو نے "بوطیقا" کے نام سے شاعری کے فن کے بارے میں جو مختصر سی کتاب لکھی اس کا ڈنکا آج تک بج رہا ہے۔ مغربی ادبی تنقید میں اتنی شہرت کسی اور تصنیف کے حصے میں نہیں آئی۔ خود ارسطو کی دُوسری کسی کتاب نے نہ تو اتنے پڑھنے والوں کو اپنی طرف مائل کیا اور نہ اتنی بحثوں کو جنم دیا۔ "بوطیقا" کی اس غیر معمولی کامیابی کی خبر اگر کسی طرح ارسطو اور اس کے معاصرین تک پہنچ سکتی تو وہ ہکا بکا

رہ جاتے۔ بظاہر ارسطو اپنی بعض دوسری تصانیف کو "بوطیقا" سے بدرجہا وقیع سمجھتا تھا۔ سچ پوچھیے تو مجموعی طور پر "ریطوریقا" زیادہ مفصل اور مربوط تحریر ہے۔ "بوطیقا" اگر اتفاق سے مکمل حالت میں مل بھی جاتی تو بھی "ریطوریقا" کی جامعیت کا پلڑا کچھ بھاری ہی نظر آتا۔ غالباً یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ارسطو کو شاعری کی ماہیت کی بہ نسبت خطابت پردازی کے اصولوں اور فنی لطافتوں سے زیادہ لگاؤ تھا۔

اگر مذکورہ بالا قیاس کو درست مان لیا جائے تو "بوطیقا" کی بعض خامیاں سمجھ میں آسکتی ہیں۔ ارسطو نے شعریات کا کوئی جامع نظریہ پیش کرنے کے بجائے موضوع کے چیدہ چیدہ پہلوؤں پر توجہ دی ہے۔ مزید برآں، "بوطیقا" میں غیر معمولی اختصار بلکہ کوتاہ بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے ارسطو نے اپنے مدرسے کی نصابی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر لکھا تھا اور متن کی پیچیدگیوں کی کشود اور مطالب کی توضیح اساتذہ کے ذمے تھی۔ عام قاری کا لحاظ رکھنا مقصود ہی نہ تھا۔ یہ بھی یقین ہے کہ اصل متن میں قدیم مدوّنوں نے جا بجا تحریف کی ہے۔ ان نقائص کے باوجود "بوطیقا" اپنی زبردست شہرت کی پوری طرح مستحق ہے۔ اس سے یونانی المیے کی تفہیم میں جو بیش بہا مدد ملی وہ اپنی جگہ۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ایسے تنقیدی معیار ہاتھ آگئے جن کی مستقل اہمیت کو کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔

"بوطیقا" پر افلاطون کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ شعر کو محاکاتی فن بتانا سراسر افلاطونی موقف ہے۔ "بوطیقا" میں اخلاقی تصورات اپنی موجودگی کا شدت سے احساس دلاتے ہیں۔ لیکن ارسطو نے شاعروں پر کوئی اخلاقی نقطۂ نظر مسلط نہیں کیا۔ نہ انھیں بضد ہو کر یہ بتایا ہے کہ کیا لکھیں، کیا نہ لکھیں۔ ارسطو کے خیال میں تخلیقی سرگرمی کے طور پر شعر گوئی اپنا جواز آپ ہے۔ افلاطون کی طرح اسے بھی تسلیم ہے کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے لیکن اس کا کہنا ہے کہ اس برانگیختگی کا مثبت پہلو بھی ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد جذبات میں پہلا سا ہیجان نہیں رہتا اور طبیعت اعتدال پر آجاتی ہے۔ اصل میں ارسطو نے اپنے استاد کے فرمودات کو بے چون و چرا قبول نہیں کیا۔ مثال کے طور پر افلاطون کہتا ہے کہ شاعری کے اچھے برے ہونے کا اندازہ صرف اس بات سے لگانا چاہیے کہ بطور نقل وہ حقیقی زندگی

سے کتنی قریب ہے۔ اس سے ہمیں جو حظ حاصل ہوتا ہے وہ کسی شمار میں نہیں۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ صحیح نقل بجائے خود ہمارے لیے مسرت کا سامان ہے۔ افلاطون کو اصرار ہے کہ جس شے کی نقل اتاری جائے وہ خوب صورت ضرور ہو۔ ارسطو کہتا ہے کہ بدصورت اشیاء کی نقل بھی جمالیاتی شان کی حامل ہو سکتی ہے۔ افلاطون نے شاعری کو اس بنا پر رد کیا کہ وہ مثالی نمونے کے پرتو کا پرتو ہونے کے باعث حقیقت سے بہت دُور ہے۔ ارسطو کا جواب ہے کہ شاعری کا واسطہ آفاقی سچائیوں سے ہے۔ اس لیے شاعری کسی موضوع سے جس طرح انصاف کر سکتی ہے وہ تاریخ کے بس سے باہر ہے۔

"بوطیقا" کے پہلے پانچ ابواب میں ارسطو نے شاعری کی ماہیت کی وضاحت کی ہے۔ اگلے سترہ ابواب میں المیے سے بحث کی گئی ہے۔ آخری چار میں رزمیے کا ذکر ہے اور المیے اور رزمیے کا موازنہ ہے۔ یہ یقینی ہے کہ کتاب کے اگلے حصے میں جو دستیاب نہیں، ارسطو نے طربیہ کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہوگا۔ یُوں تو "بوطیقا" میں دِتھورامبوس کا ذکر بھی آیا ہے لیکن کیسے پتا چلے کہ گم شدہ اوراق میں ارسطو نے اس کے بارے میں یا شعر کی بعض دوسری اصناف پر اظہارِ خیال کیا تھا یا نہیں۔

تمہیدی ابواب، اپنے پُرخار ایجاز کے باوجود، اساسی اہمیت کے حامل ہیں۔ شاعری کو محاکاتی فن قرار دینے کے بعد ارسطو محاکات کے معنوی دروبست کی وضاحت کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اخلاقی نقطۂ نظر سے جانچا جائے تو آدمی آدمی انتر، کوئی ہیرا کوئی کنکر کی کہاوت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اس لیے شاعری کی اصناف میں تمیز کرنے کا ایک پیمانہ اخلاقی ہے۔ المیے کا تانا بانا ان لوگوں کے گرد بُنا جاتا ہے جو عام خلقت سے برتر ہوں اور طربیے کا ان لوگوں کے گرد جو عام خلقت سے کم تر ہوں۔ ارسطو کا مطلب یہ نہیں کہ المیے کے کردار ہر صفت موصوف ہوتے ہیں۔ وہ صرف اس بُعد کو اجاگر کرنا چاہتا ہے جو عالی ظرفانہ اور ہیروانہ طرزِ عمل اور پیش پا افتادہ اور چھچھورے طرزِ عمل کے درمیان پایا جاتا ہے۔

اس کا کہنا ہے کہ انسان نقل اتارے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ چسکا اس کی سرشت میں شامل

ہے۔ بچے تک نقلیں اتارتے ہیں۔ سیکھنے سکھانے کے عمل میں بھی نقل کو بہت دخل ہے۔ مزید برآں، نقل سے ہر کوئی محظوظ ہوتا ہے۔ لہٰذا ارسطو کے خیال میں شاعری زندگی کا ایک فطری اور لذت آگیں ترکیبی تجربہ ہے۔ ارسطو نے اپنی تصنیف میں یہ کہیں نہیں کہا کہ شاعر عظیم ہے یا کسی خاص نوعیت کے حقائق دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس کی رائے میں شعر کہنے پر اسی کو دسترس ہو سکتی ہے جسے قدرت نے زبردست ملکہ ودیعت کیا ہو یا جس میں جنون کے آثار پائے جائیں۔ وہ سمجھتا ہے کہ شعر گوئی کی بعض بار یکیوں کو سکھانا ممکن ہے نہ سیکھنا۔ انھیں میں استعارے پر عبور بھی شامل ہے۔

ارسطو جب محاکات کی بات کرتا ہے تو اس کی مراد نقل کے کسی بندھے ٹکے یا سیدھے سادے اسلوب سے نہیں ہوتی۔ اس نے اپنے انداز میں یہ بتانا چاہا ہے کہ شعر ایک خاص وضع کا تخلیقی فن ہے۔ نقل کو تخیل کا نقیض سمجھنا درست نہ ہوگا۔ مقصود صرف اس طرف اشارہ کرنا ہے کہ نقل پر غرابت یا ان ہونے پن کا شائبہ نہ ہونا چاہیے۔ شاعری زندگی کی عکاسی ضرور ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ عکاسی لمحۂ موجود یا گرد و پیش کے معاملات تک محدود ہو۔ شاعری کو مصوری سے تشبیہ بے شک دی گئی ہے کہ مصوری بھی بہرحال نقل ہے لیکن شاعر کو آزادی ہے کہ چیزوں کو حسب مراد، یا تو اس طرح پیش کرے جیسی وہ کبھی تھیں یا جیسی وہ ہیں یا جیسا انھیں بتایا یا سمجھا جاتا ہے یا جیسا انھیں ہونا چاہیے۔

"بوطیقا" کے اس حصے کو، جس میں المیے کا مفصل تجزیہ ہے اور جو باقی حصوں سے طویل بھی ہے، بجا طور پر بہت سراہا گیا ہے۔ ارسطو کی رائے میں المیہ کسی ماجرے کی ایسی نقل کا نام ہے جو سنجیدہ توجہ کا متقاضی، اپنی جگہ مکمل اور کسی قدر بسیط ہو، جس کی صنائع و بدائع سے آراستہ اور موضوع کے شایان زبان کو نغمگیت کی تائید حاصل ہو اور پیش کیے جانے والے واقعات کو دیکھ دیکھ کر ترس اور ہراس آئے اور یہ کیفیت جذبات کے تنقیہ کا سبب بن جائے۔

تنقیہ سے ٹھیک ٹھیک کیا مراد ہے؟ یہ بڑا ٹیڑھا سوال ہے اور مسلسل، وسیع و دقیق اور گرما گرم بحثیں بھی اس کا کوئی تسلی بخش جواب فراہم کرنے سے قاصر رہی ہیں۔ صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں شاید ہی کسی اور مسئلے پر اتنی چناں چنیں ہوئی ہو جتنی تنقیہ پر تو

ارسطو نے اور بات نہیں کی لیکن آگے چل کر ترس اور جراس کے معاملے کو مزید چھیڑا ہے۔ اس کے خیال میں دو طرح کے وقوعے ان جذبات کو ہوا دینے میں پیش پیش ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی کردار کی قسمت اچانک پھوٹ جائے اور دوسرے کوئی ایسا لرزہ خیز انکشاف جو حقائق کو سر کے بل کھڑا کر دکھائے اور جانے پہچانے رشتوں کی نوعیت کو الٹ ڈالے۔ گویا ترس اس وقت آتا ہے جب کسی کا مقدر خواہ مخواہ برگشتہ ہو جائے اور جراس تب محسوس ہوتا ہے جب ہم اپنے ہی جیسے کسی فرد کو روح فرسا عذاب میں مبتلا دیکھیں۔ ارسطو کو بخوبی علم ہے کہ ترس اور جراس کو دکھ درد سے کبھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری طرف اسے یہ اصرار بھی ہے کہ المیہ دیکھنے والوں کو محظوظ کرنا ترس اور جراس ہی کے ذمے ہے۔ بادی النظر میں یہ بے تکی سی بات ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم المیے سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور یہ سوال کیے بغیر چارہ نہیں کہ آخر کیوں؟ تنقیہ کے حوالے سے کوئی دو ٹوک بات کہنا خطرے سے خالی نہیں۔ تاہم ارسطو کا مدعا یہ معلوم ہوتا ہے کہ تنقیہ کا عمل ایسی واردات کو جس کی اذیت ناکی میں کلام نہیں ہو سکتا، سٹیج کی حد تک کچھ نہ کچھ پُرلطف بنا دیتا ہے یعنی المیے سے دوچار ہونے کی یہ کیفیت جذبات کو جوش میں لاتی ہے اور پھر انھیں اخراج کا موقع فراہم کرتی ہے جس کے بعد ہمارا جذباتی توازن بحال ہو جاتا ہے۔ شاید المیے کا ایک اہم فریضہ عبرت دلانا ہو۔

ارسطو کے بقول المیہ کے اجزائے ترکیبی چھ ہیں یعنی کہانی، کردار، فکر، موزوں، لفظیات، (سٹیج پر) جلوہ سامانی اور سنگیت۔ ان میں سے آخری تین اجزا کے بارے میں گفتگو غیر دلچسپ تو نہیں مگر سرسری ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے ارسطو نے سب سے پتے کی بات یہ کہی ہے کہ المیے یا کسی ادبی تصنیف میں عنصر وحدت کو زندہ عضویوں میں پائی جانے والی وحدت سے مشابہ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ وحدت کا جو تصور ارسطو کے ذہن میں ہے اس پر رسمی یا میکانیکی یا بے رس ہونے کا الزام نہیں آسکتا۔ یہ تصور ایک طرف تو ادب کے نشوونما اور توانائی کا ضامن ہے اور دوسری طرف یکسانیت کو قطعی طور پر مسترد کر دیتا ہے کیونکہ کوئی بھی دو زندہ عضویے بالکل ایک جیسے کبھی نہیں ہوتے۔ اصل میں عمل، وقت اور مقام کی جن تین وحدتوں کا "بوطیقا" میں

ذکر ہے ان میں سے ارسطو نے صرف عمل پر زور دیا ہے۔ عمل سے مراد یہ ہے کہ ڈراما فطری یا ناگزیر یا قابلِ یقین واقعات کے تسلسل کے بل پر آگے بڑھتا ہوا اپنے منطقی انجام تک پہنچے۔ ارسطو نے کہیں بھی یہ تقاضا نہیں کیا کہ المیے میں تمام واقعات ایک ہی مقام پر پیش آتے دکھائے جائیں یا قصہ صرف چوبیس گھنٹوں کے دوران میں رُونما ہونے والے حوادث پر مشتمل ہو۔ اگر بعد میں یورپی نقادوں اور ڈراما نگاروں نے ان وحدتوں کو پتھر کی لکیر سمجھ کر پُوجا تو وہ اُن کی اپنی بوالعجبی تھی۔ ارسطو کے خیال میں یہ بھی ضروری نہیں کہ المیے کا انجام لامحالہ اندوہ ناک ہو۔ افسوس ہے کہ "بوطیقا" کا وہ حصہ جو طربیے سے متعلق تھا باقی نہیں بچا اور کچھ اندازہ نہیں کہ ارسطو نے اس ضمن میں کیا کہا ہوگا۔ اگر طربیے کو المیے کا الٹ سمجھا جائے تو یقیناً اس سے اور طرح کے جذبات کے تنقیہ میں مدد ملتی ہوگی۔

قدیم یونانی المیہ نگاروں کے مقاصد کے ترجمان کے طور پر "بوطیقا" کی اہمیت بالکل مسلّم ہے گو یہ ایسی رہنما نہیں جو لغزشوں سے مبرا ہو۔ اسے شاہکار نویسی کا کوئی تیر بہدف نسخہ یا ہدایت نامہ سمجھ کر پڑھنا بے عقلی ہوگی اور نشاۃ ثانیہ میں جب اس کا اس زاویے سے مطالعہ کیا گیا تو کوئی خوش آئند نتیجہ برآمد نہ ہو سکا۔ افلاطون پر بالواسطہ نکتہ چینی کی آڑ میں "بوطیقا" شاعری کی نفسیاتی اور اخلاقی قدروں کی طرف بہت سے خیال افروز اشارے کرتی ہے۔ بطور نقاد اور آموزگار ارسطو کی روش کتابی نہیں بلکہ شستہ و مقدسے عملی ہے۔ یہ درست ہے کہ یونانی المیے کو زیادہ صاف تناظر میں دیکھنے کے لیے ہمیں دُوسرے ماخذوں سے بھی رجوع کرنا پڑتا ہے۔ ارسطو کی ہر بات پر ایمان نہیں لایا جا سکتا۔ تاہم اپنے تمام اغلاق اور ایجاز عمل کے باوجود ادبی تنقید کی حد تک، "بوطیقا" سب سے اہم اور گمبھیر یونانی متن ہے۔



اسکلے پیادیس

ASCLEPIADES - (۳۲۰ ق م - ۲۷۰ ق م سنین قیاسی)۔ شاعر۔ وہ ساموس کے جزیرے کا رہنے والا تھا۔ زندگی کے حالات معلوم نہیں۔ یہ بھی پتا نہیں کہ وہ کب پیدا ہُوا اور کب اور کہاں فوت ہُوا۔ یہ بھی علم نہیں کہ وہ ساموس سے اسکندریہ کب آیا۔ غالباً وہ ۲۹۰ ق م کے بعد اسکندریہ میں وارد ہُوا ہوگا۔ بطلیموس اوّل نے اپنے ادبی اور ثقافتی مشیر، دے میتریوس، کے کہنے پر اسے مصر آنے کی دعوت دی تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ اسے کوئی سرکاری عہدہ نہیں دیا گیا تھا۔ وہ زیادہ سے زیادہ وظیفہ خوار درباری مصاحب ہوگا۔

یوں توکالی ماخوس نے بھی، شدید اختلافات رکھنے کے باوجود، اسکلے پیادیس سے بہت کچھ سیکھا، تھیوکری توس نے اسے اُستاد کا درجہ دیا اور مشہور رومی شاعر، ہوراتیوس نے بھی اس کے فنی کمالات سے استفادہ کیا۔ لیکن میلیا گروس اپنی "پھُول مالا" میں اس کے چیدہ چیدہ اپی گرام اگر شامل نہ کرتا تو اس کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنے کی نوبت ہی نہ آتی۔

"یونانی گلدستہ" میں، جس میں میلیا گروس کے انتخاب کا معتدبہ حصّہ موجود ہے، اسکلے پیادیس کے نام سے تقریباً چالیس اپی گرام موجود ہیں لیکن یہ سب کے سب اس کے نہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ کم از کم سات آٹھ اپی گرام خواہ مخواہ اس سے منسوب کر دیے گئے ہیں۔ اسکلے پیادیس کے کلام کی بے تکلفانہ مجلسی فضا ذرا ذرا گدگداتی ہے۔ عجب نہیں کہ اس کے بہت سے اپی گرام دوستانہ چشمکوں کی یادگار ہوں اور ایسی محفلوں کے دوران میں کہے گئے ہوں جن میں شاعر مل بیٹھے ہوں، جام پر جام چڑھائے جا رہے ہوں اور ایک دوسرے کو طبع آزمائی پر اُکسایا جا رہا ہو۔

بہرحال، یہ ایپی گرام خواہ فی البدیہہ کہے گئے ہوں یا اس فکرِ سخن کا حاصل ہوں جس میں سیروں خونِ خشک ہونے کے بعد مصرعِ تر کی صورت نظر آتی ہے، حقیقت یہ ہے کہ اپنے زمانے میں اسکلے پیادیس کا بڑا چرچا تھا اور اسے دبستانِ اسکندریہ کا بہت اہم شاعر تسلیم کرنے میں مضائقہ نہیں۔ اس کے ہاں کلاسیکی شاعری کی اصیل سادگی اس طرازِ معاملہ بندی سے گلے ملتی دکھائی دیتی ہے جو ہیلینیاتی دور کا خاصہ تھی۔ اس کے ایپی گرام ایسے ہیں جیسے کانسی کا کوئی ترشا ترشایا جگر جگر کرتا پیکر۔ اسکندروی ایپی گرام کی تمام خوش نمائیاں اس کے کلام میں موجود ہیں۔ اس نے تقریباً سبھی ہم عصر ایپی گرام نویسوں کو متاثر کیا اور بعد میں آنے والے ایپی گرام نویس بھی اس سے اغماض نہ برت سکے۔

غزل گو شعراء کی طرح پرانے یونانی سخنوروں کے بارے میں بھی یہ کہنا نہایت مشکل ہے کہ آیا ان کا عشقیہ کلام ذاتی تجربات اور مشاہدات کا آئینہ دار ہے یا اس میں محض شعری روایت کی پیروی کی گئی ہے۔ اسکلے پیادیس کے سلسلے میں تو ایک اور دشواری یہ ہے کہ اس کی زندگی کے حالات اخفا میں ہیں۔ اگر اس کے کلام کو کسی حد تک احوالِ واقعی مان لیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ شوقین مزاج آدمی ہوگا۔ اسکندریہ کا بازارِ حسن ضرور اس کا دیکھا بھالا تھا اور طوائفوں سے اس کی گہری چھنتی تھی۔ امرد پرستی کا کوئی سراغ اس کے کلام میں نہیں ملتا۔ وہ صنفِ نازک سے محبت کا قائل ہے اور اپنے عاشقانہ معاملات کو بڑی نفاست سے بیان کرتا ہے لیکن ان دل فریبیوں کی تہ میں جو جذبہ کارفرما ہے اس میں گرم جوشی نہیں۔

اسکلے پیادیس کی زبان بہت سادہ ہے اور عروض پر اسے قابلِ رشک عبور حاصل ہے۔ اس کی خمریات اور عشقیہ کلام نہایت مترنم اور دل کش ہیں۔ وہ تاثراتی انداز میں چھوٹی چھوٹی تصویریں کھینچتا ہے۔ ہر ایپی گرام کی فنکارانہ بے داغی بلکہ شفافی اور بحر میں رچی ہوئی موسیقیت خوش گواری کا احساس دلانے میں کامیاب ہے۔ اسکلے پیادیس کی ابیات میں ہم عشق کے ایک نئے تصور سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس کی نظر میں عشق کا دیوتا ابھی پروبال سے آراستہ نونہال ہے جو اپنی ماں، حسن کی دیوی، کی گود میں کھیل رہا ہے۔ بقول اسکلے پیادیس عشق نے ابھی جفاکاری نہیں سیکھی اور نہ کمان اٹھا رکھی ہے۔ بس ماں کی باہوں میں بیٹھا

تلاتمتا کر دل موہ لینے کے منتر یاد کر رہا ہے جو ایک سنہری لوح پر لکھے ہوئے ہیں۔ عشق کو طفلانہ کھیل کودکی سطح پر لے آنے کی یہ کوشش یا خواہش شاعر کی نفسیات کے بارے میں یقیناً بہت کچھ سمجھاتی ہے۔

اس نے اپنی گرموں کے علاوہ غنائی نظمیں بھی کہی تھیں جن کا نشان تک نہیں۔ پر غنائی نظمیں کہنے کا ایک ناقابل تردید ثبوت یہ ہے کہ ان نظموں میں مستعمل بحر اسی کے نام سے مشہور ہوئی۔ خود ہوراتیوس نے اپنے متعدد کامیاب نشیدوں (ODES) میں اسی بحر کو برتا ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعض نشید سے اسکلے پیادیس کی نظموں کے لاطینی تراجم ہیں؛ اور تراجم بھی ایسے جن میں اصل سے بہت کم انحراف کیا گیا ہے۔ غنائی نظمیں تو ضائع ہوگئیں۔ البتہ دو چھوٹی چھوٹی نظمیں ایسی موجود ہیں جن کو شستہ مزاح کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس رنگ میں اسکلے پیادیس کا اور بھی کلام ہو جو محفوظ نہیں رہا۔

میلیاگروس کا کہنا ہے کہ اگر اسکلے پیادیس کی شاعری کو کسی پھول سے تشبیہ دینی ہو تو اس مقصد کے لیے نظرِ انتخاب شقائق النعمان ہی پر پڑے گی۔ میلیاگروس نے شقائق النعمان کا نام اٹل ٹپ نہیں لیا۔ اس چناؤ کے حوالے سے اس نے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ شقائق النعمان کا رنگ نہایت شوخ اور پنکھڑیاں بہت نازک سہی لیکن اس میں خوشبو مطلق نہیں ہوتی۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اسکلے پیادیس کے کلام میں رنگینی اور نازک خیالی تو بہت ہے مگر جذبے کی گہرائی کا فقدان ہے۔

افلاطون

PLATO - (۴۲۷ ق م سے لگ بھگ ۳۴۷ ق م) فلسفی اور نثر نگار۔ اس کا باپ ایتھنز کے ایک قدیم اور ممتاز خانوادے کا فرد تھا اور ماں بھی ایک نامی گرامی خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ افلاطون ابھی چند سال کا تھا کہ یتیم ہو گیا۔ بعد ازاں اس کی ماں نے دوسری شادی کر لی۔ اس کا سوتیلا باپ مشہور سیاسی رہنما، پیری کلیس کا جگری دوست تھا۔

افلاطون کی زندگی کے ابتدائی برسوں کے بارے میں بہت کم معلوم ہے۔ اس نے وہی تعلیم حاصل کی ہو گی جو ان دنوں شرفاء کی اولاد کے شایانِ شان سمجھی جاتی تھی۔ اس کے لڑکپن اور جوانی کا سب سے اہم واقعہ پیلوپونے سوسی جنگ تھی۔ اس نے سپارٹا کے خلاف جنگ میں حصہ لیا اور غالباً گھڑ سوار فوج میں شامل تھا۔ جنگ میں بالآخر ایتھنز کو شکست ہوئی اور اس کی عظمت خاک میں مل گئی۔ جن ارفع آدرشوں پر ایتھنز کو ناز تھا وہ اسے خواری سے نہ بچا سکے۔ شاید ہی کوئی ایتھنزی ایسا ہو گا جس نے اس رسوائی کے حوالے سے تلخی اور مایوسی محسوس نہ کی ہو۔ افلاطون نے اس کا اثر کچھ زیادہ ہی قبول کیا۔

خاندانی روابط کے مدِ نظر سیاست میں حصہ لینا اس کے لیے فطری امر ہوتا لیکن اوپر تلے کئی ایسے سانحے پیش آئے کہ سیاست سے اس کا دل اچاٹ ہو گیا۔ ایک تو جنگ کے دوران میں ایتھنز پر حکمران جمہوری طاقتوں کا طرزِ عمل افلاطون کے خیال میں بہت نامطبوع تھا۔ پھر شکست کے فوراً بعد جب سپارٹا کے ایما پر رجعت پسندوں کا ایک ٹولا، جس میں اس کا ماموں اور تایا بھی شامل تھے، برسرِ اقتدار آیا تو اس نے بالکل ہی اندھیر مچا دیا۔ تیس افراد کا یہ ٹولا آخر کیفرِ کردار کو پہنچا اور جمہوریت بحال ہوئی تو کچھ ہی مدت بعد جمہوریت کے عہدیداروں نے افلاطون کے استاد سقراط کو موت کی سزا سنا دی۔ ان واقعات کی وجہ سے افلاطون کی

طبیعت میں سیاست کے لیے ایک طرح کا تنفر پیدا ہو گیا۔

نوجوانی کے دنوں میں جو اثرات قبول کیے جائیں وہ دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔ افلاطون کے مزاج کی تشکیل میں سقراط سے تعلق کو بڑا دخل تھا۔ سقراط کو اس نے استاد بھی مانا اور دوست بھی سمجھا۔ یہ روایت بھی ہے کہ اس نے جوانی میں چند ایک المیہ ڈرامے بھی لکھے تھے لیکن سقراط کے زیر اثر آنے کے بعد انھیں ضائع کر دیا۔ عملی سیاست سے کنارہ کش ہو کر افلاطون فلسفے کی طرف متوجہ ہوا۔ اسے یقین تھا کہ فلسفے کی مدد سے معاشرے کے احیاء کی زیادہ اُمید ہے۔

۳۸۸ ق م میں افلاطون نے شمالی اطالیہ کا سفر کیا جہاں وہ بعض فیثا غورثی فلسفیوں سے متعارف ہونے کا خواہش مند تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اس نے مصر اور کورینے کی سیاحت بھی کی ہو۔ اطالیہ سے وہ صقلیہ پہنچا جہاں اسے سوراکوسے کے آمر۔ دیونوسیوس اول، کے دربار کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ وہاں اس کی دیونوسیوس کے برادر نسبتی، دیون سے ملاقات ہوئی جو ایک نوجوان اور طباع مگر قدرے مزاج شریف زادہ تھا۔ دیون نے افلاطون کے خیالات کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا لیکن دیونوسیوس اسے خاطر میں نہ لایا۔ افلاطون کو بھی صقلیہ کے زردار طبقے کی عیش پسند زندگی ناقابل برداشت معلوم ہوئی۔

کہتے ہیں کہ افلاطون کی کھری کھری باتوں سے دیونوسیوس بہت جھنجھلایا۔ چناں چہ اسے صقلیہ بدر کر کے یونان جانے والے ایک جہاز پر چڑھا دیا گیا۔ اسی جہاز سے سپارتا کا سفیر بھی واپس جا رہا تھا۔ ان دنوں سپارتا اور ایتھنز میں دوبارہ جنگ چھڑ چکی تھی۔ سپارتا کے سفیر کو درپردہ ہدایت دی گئی کہ وہ افلاطون کو کسی طرح ٹھکانے لگا دے۔ سفیر نے اثنائے راہ میں اسے ائی گینا کے جزیرے پر اتار کر غلاموں کی منڈی میں پہنچا دیا۔ اتفاق سے اہل ائی گینا جنگ میں سپارتا کے حامی تھے اور یہ قرارداد منظور کر چکے تھے کہ جزیرے پر جو ایتھنزی نظر پڑے اس کی گردن اڑا دی جائے۔ افلاطون کی خیریت نظر نہ آتی تھی۔ جان کے لالے بھی پڑے ہوئے تھے اور غلام کے طور پر بک جانے کا اندیشہ بھی لاحق تھا۔ بہرحال، اس سے پہلے کہ اس پر کوئی آفت آتی کورینے کے ایک شخص نے اسے پہچان لیا اور خرید کر آزاد کر دیا۔

صقلیہ سے واپس آ کر اس نے ایتھنز میں اپنی اکادمی کی بنیاد ڈالی۔ یہ پہلا مستقل علمی

ادارہ تھا جو تعلیم اور تحقیق کے لیے وقف تھا۔ اسے تمام مغربی جامعات کا نقش اول کہنا چاہیے۔ اکادمی میں ریاضی، قانون اور سیاسی نظریات کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ایسے ماہرین کی پود تیار کی جائے جو ریاست کو سیدھے راستے پر چلا سکیں۔ اسے اپنی نوعیت کا واحد یا اولیں ادارہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی قسم کی ایک تعلیم گاہ معروف خطابت پرداز ایسوکراتیس نے بھی قائم کر رکھی تھی لیکن وہاں خطابت پردازی کے علاوہ کسی موضوع کا چرچا نہ تھا۔

۳۶۷ ق م میں دیونوسیوس اول فوت ہوگیا۔ دیون نے اس کے جانشین، دیونوسیوس دوم سے بڑی بڑی اُمیدیں وابستہ کرلیں اور افلاطون کو لکھا کہ اگر آپ نے اس ہونہار کی تربیت کا بیڑا اٹھایا تو یہ کندن بن جائے گا۔ افلاطون کو صقلیہ جانے میں پس و پیش تھا لیکن دیون کا اصرار اس کے تذبذب پر غالب آگیا۔ بدقسمتی سے نوجوان دیونوسیوس اچھا شاگرد ثابت نہ ہوسکا۔ اس کے مزاج میں انانیت اور حسد بہت تھا۔ وہ دیون کی وفاداری اور نیت کو شک کی نظر سے دیکھتا تھا۔ افلاطون کی نیت پر بھی شبہ کرنے لگا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ دیون کو سوراکوسے چھوڑتے بنی اور افلاطون نے بھی ایتھنز کی راہ لی۔ ۳۶۱ ق م میں وہ ایک بار پھر سوراکوسے پہنچا۔ دیونوسیوس دوم نے وعدہ کیا تھا کہ وہ دیون کے بارے میں افلاطون کی خواہشات کا احترام کرے گا۔ لیکن نہ تو وہ اپنے عہد پر قائم رہا نہ تعلیم میں کوئی دلچسپی لی۔ اس مرتبہ بھی افلاطون کو، دیونوسیوس کی خفگی مول لے کر، بے نیلِ مرام، بہزار خرابی، ایتھنز لوٹنا پڑا۔ چند سال بعد دیون نے سوراکوسے پر حملہ کر کے دیونوسیوس کو نکال باہر کیا۔ لیکن یہ کامیابی عارضی تھی۔ تین برس بعد سیاسی مخالفین نے دیون کو قتل کر دیا۔ یہ اُمید تو پہلے ہی دم توڑ چکی تھی کہ تبحرِ علمی سے کام لے کر سوراکوسے کے شہریار کو مثالی فلسفی حاکم بنایا جا سکتا ہے۔ دیون کی موت کے ساتھ ہی افلاطون کا صقلیہ سے رہا سہا رابطہ بھی منقطع ہوگیا۔

یہ کہنا درست ہوگا کہ عمر کے آخری چالیس برسوں میں اس کی توجہ زیادہ تر پڑھنے پڑھانے تحقیق کرنے اور لکھنے لکھانے پر مبذول رہی۔ اس نے شادی نہیں کی اور اپنی جملہ توانائیوں کو اکادمی کے لیے وقف کر دیا۔ اس کی اکادمی نو سو سال تک قائم رہی۔ ۵۲۹ء میں مسیحی شہنشاہ جستی نیانوس نے تمام وثنی فلسفیانہ مدارس بند کرنے کا حکم دیا تو افلاطون کی اکادمی پر بھی چھری

پھر گئی۔

افلاطون کو زندگی بھر ایک ہی طلب نے بے چین رکھا اور وہ یہ کہ کسی نہ کسی طرح ایسے اصول وضع کیے جائیں جن کی مدد سے ناقابلِ شکست اخلاقی نظام پر مبنی کوئی مستحکم اور دیرپا سیاسی ہیئت وجود میں آسکے۔ اسے نہ صرف اس مسئلے کے نظریاتی پہلوؤں سے سروکار تھا بلکہ وہ اپنے افکار کو عملی شکل دینے کا خواہاں بھی تھا۔ اسی چکر میں اس نے بار بار صقلیہ جا کر تکلیف اٹھائی۔

افلاطون ان چند خوش نصیب قدیم یونانی مشاہیر میں سے ہے، جن کی تصنیفات تقریباً جوں کی توں موجود ہیں بلکہ بعض جعل سازوں نے ان میں کچھ اضافہ ہی کیا ہے۔ کون سے مکالمات پہلے لکھے گئے اور کون سے بعد میں یا ان کی تاریخ وار ترتیب کیا ہے؟ یہ مسئلہ نہایت ادق ہے اور محققین کے حق میں خارزار سے کم نہیں۔ زبان و بیان کی باریکیوں کی کڑی جانچ پڑتال سے مکالموں کا زمانۂ تحریر متعین کرنے کی کوشش کو صرف جزوی طور پر کامیاب سمجھا جا سکتا ہے۔ بہتر ہوگا کہ ان تین طبقوں کی نشان دہی کر دی جائے جن میں مکالمات کو عموماً تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے طبقے میں ابتدائی سقراطی مکالمے شامل ہیں۔ ان میں بالعموم سقراط کسی تصور یا رائے کے بارے میں مخاطب سے وضاحت طلب کرتا ہے۔ سوال و جواب کی یہ چومکھی لڑنے والوں پر رفتہ رفتہ منکشف ہوتا ہے کہ درحقیقت انھیں کچھ بھی معلوم نہیں۔ تاہم بحث کسی مثبت نتیجے پر پہنچ کر ختم نہیں ہوتی۔ درمیانی دور کے ڈرامائی اور ہیجان پرور مکالموں میں بھی عام طور پر سقراط سب سے اہم کردار ہے اور ایسے نظریوں کا پرچار کرتا دکھائی دیتا ہے جن کا اصل سقراط نے کبھی ذکر بھی نہ کیا ہوگا۔ تیسرا طبقہ ان مکالموں پر مشتمل ہے جو افلاطون نے اپنی عمر کے آخری بیس برسوں میں تحریر کیے تھے۔ آخری دور کی تصانیف میں سقراط کو مرکزی متکلم کی حیثیت حاصل نہیں، فلسفیانہ تجزیے اور توضیح کا غلبہ ہے اور ڈرامائی عناصر دب کر رہ گئے ہیں۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ مکالموں میں ہمارے سامنے آنے والا سقراط اصل سقراط سے کوئی مطابقت رکھتا ہے یا نہیں؟ افلاطون نے سقراط کو ایک ایسے شخص کے روپ میں

پیش کیا ہے جو تمام مفروضوں اور رویوں کا بے باکی سے معروضی جائزہ لینے کا متمنی ہے۔ دلائل کا بہاؤ اسے چاہے جدھر لے جائے وہ کبھی بے مزہ نہیں ہوتا۔ بلاشبہ یہ افسانہ طرازی ہے۔ یہ مکالمے، جن سے سقراط کی تفضیل مطلوب ہے، شطرنج کی ایسی بازی سے مشابہ ہیں جس میں دونوں طرف کی چالیں ایک ہی شاطر نے چلی ہوں۔ اس لیے تعجب ہی کیا جو سقراط کو ہر بار اپنے مخالفین کو زچ کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ سقراط کی برتری کی روداد امر واقعہ کے بجائے افلاطون کے ذہن رسا کا کارنامہ ہے۔

فنی اعتبار سے افلاطون کے مکالمے، جو "اعتذار" کو ملا کر تعداد میں چھبیس ہیں، نہایت شستہ و پختہ ہیں۔ چناں چہ اس شبے کو تقویت ملتی ہے کہ اس طرح کی مکالمہ نویسی کی کوئی روایت پہلے سے موجود ہوگی جسے افلاطون نے سنوارا، بلکہ سچ پوچھیے تو جس کی کایا ہی پلٹ دی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افلاطون سے پہلے بھی بعض نویسندوں نے اظہار خیال کے لیے مکالمے کی صنف کو پسند کیا تھا لیکن ان کی تحریریں اب ناپید ہیں۔ بیان کیا گیا ہے کہ افلاطون سوراکوسے کے رہنے والے مزاح نگار، سوفرون کی ادبی صلاحیتوں کا بڑا معترف تھا۔ سوفرون نے شعری آہنگ سے متصف نثر میں عام لوگوں کی روزمرہ کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر مبنی بہت سے مضحک تمثیلچے قلم بند کیے تھے۔ کہتے ہیں کہ سوفرون کے ان تمثیلچوں کا ایک نسخہ افلاطون کے تکیے تلے رہتا تھا۔ بدقسمتی سے سوفرون کے ادبی سرمایے کے صرف تھوڑے سے منتشر فقرے باقی ہیں اور ان کی روشنی میں ایک قدیم نقاد کے اس مقالے کو قبول یا رد کرنے میں کوئی مدد نہیں ملتی کہ، اسلوب کی حد تک، افلاطون نے سوفرون کے چراغ سے چراغ جلایا تھا۔

یہ تو ممکن نہیں کہ ہر مکالمے کا الگ سے جائزہ لیا جائے لیکن اہم مکالموں کا ذکر کیے بغیر، اور ان کی تعداد بھی کم نہیں، افلاطون کی عبقریت سے انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم پہلے اس نظریے کو قدرے تفصیل سے بیان کرنا ضروری ہے جسے افلاطون کے فکری نظام میں مرکزی یا کلیدی مقام حاصل ہے۔ افلاطون کا کہنا ہے کہ عالم ناسوت سے تعلق رکھنے والی اشیا، ادھوری سدھوری نقلیں ہیں ایسی مثالی اشیا کی جو زمان و مکان سے ماورا، ایک ابدی

اور تغیر نا آشنا ہمیت میں موجود ہیں (ان مثالی نمونوں کو، مانوس تر اصطلاح میں، اعیانِ ثابتہ یا صورِ علمیہ کے نام سے بھی یاد کیا جا سکتا ہے)۔ مثلاً دنیا میں پائے جانے والے تمام گھوڑے ایک مثالی، آسمانی اور لازوال گھوڑے کی ناقص نقلیں ہیں۔ ابدی اصلیت کی ناکمل سی جھلکیاں ہمارا مقدر ہیں۔ عالمِ ناسوت چونکہ تغیر سے عبارت ہے اس لیے اس میں موجود اشیا کا علم بھی ناقص ہی متصور ہوگا۔ حقیقی حکمت یہ ہے کہ اعیان کا علم حاصل کیا جائے جو تغیر سے ما مون ہیں۔ افلاطون کے بقول، ہم اعیان کا دھندلا سا شعور اس لیے رکھتے ہیں کہ ہماری روح، قالبِ خاکی میں سمانے سے پہلے، ان سے آشنا تھی۔ روح کو ان کے بارے میں جو کچھ معلوم تھا اس کا بیشتر حصہ تو وہ بھول چکی لیکن یکسر فراموشی کی نوبت خیر سے نہیں آئی چنانچہ سعی کی جائے تو بہت کچھ یاد بھی آ سکتا ہے۔

اس مسئلے کو افلاطون نے "جمہوریہ" میں غار میں بند قیدیوں کے استعارے کے ذریعے سے بڑے دل نشیں انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فرض کرو ایک غار میں بہت سے قیدی زنجیروں میں اس طرح بندھے بیٹھے ہیں کہ ہل جل بھی نہیں سکتے۔ ان کی پیٹھ غار کے دہانے کی طرف ہے جدھر سے روشنی آ رہی ہے۔ انھیں نہ تو یہ خبر ہے کہ روشنی کہاں سے آ رہی ہے اور نہ یہ کہ باہر کوئی دنیا موجود ہے۔ بس انھیں سامنے کی دیوار پر چلتی پھرتی پرچھائیاں نظر آتی ہیں جو گویا باہر کی دنیا کا دھندلا اور ناقص عکس ہیں۔ قیدیوں نے، جن سے عام انسان مراد ہیں، انھیں پرچھائیوں کو حقیقی دنیا سمجھ لیا ہے۔ اب اگر اتفاق سے کوئی قیدی فرار ہو جائے اور باہر پہنچ کر اسے پتا چلے کہ دنیا میں کیا کچھ ہے اور وہ واپس آ کر اپنے ساتھی قیدیوں کو، جن کی زنجیریں وہ کھول نہیں سکتا، حقیقت کے بارے میں کچھ بتانا چاہے تو اسے سخت مشکل پیش آئے گی۔ باقی قیدی اس کی بات کو ٹھیک طرح سمجھ ہی نہ پائیں گے۔ اس سیاق میں فرار ہونے والا قیدی وہ صاحبِ نظر یا معلمِ ذیشان ہے جس پر اسرار کھل چکے ہوں۔

ان تمام فلسفیوں کو، جو کسی ماورائی اور اصل ترین دنیا کے قائل ہیں، اپنا ما فی الضمیر بیان کرتے وقت ایک بڑے چیلنج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنی واردات یا معرفت کے ابلاغ کے لیے الفاظ کا سہارا لینا ناگزیر ہے۔ مگر لفظوں کی جڑیں تو عالمِ ناسوت میں ہیں اور ان

کو کسی طور ناسوتی وابستگی یا آلودگی سے پاک نہیں کیا جا سکتا۔ اس مجبوری کی بنا پر جو اصل بات ہے وہ کبھی بیان نہیں ہو پاتی۔ شاید اسی لیے افلاطون کا قول ہے کہ "میں نے اپنے اصل موضوع کے بارے میں نہ کبھی کچھ لکھا ہے نہ لکھوں گا۔" دراصل تحریر کے بارے میں اس کا رویہ تحقیر آمیز ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ لکھی ہوئی چیز تو غلط لوگوں کے ہاتھوں میں بھی پہنچ سکتی ہے جو اعلیٰ تر معانی اور مقاصد کی فہم نہیں رکھتے۔ کتاب موزوں اور ناموزوں قاری کے درمیان تمیز نہیں کر سکتی۔ ان باتوں سے اس شبے کو تقویت ملتی ہے کہ یہ مکالمے، اپنی عمیق اخلاقی سنجیدگی کے باوصف، افلاطون کے فلسفے کے تعب کے ارد گرد زیبائشی حاشیوں کے سوا کچھ نہیں۔ جس تعلیم یا ہدایت کا افلاطون داعی تھا وہ شاید صرف زبانی دی جاتی ہو۔

سب سے پہلے ان چار مکالموں کا ذکر کرنا چاہیے جو سقراط پر چلائے جانے والے مقدمے اور اس کی زندگی کے آخری دنوں سے متعلق ہیں۔ ایک تو ان میں ان تمام تصورات کا ذکر واضح طور پر یا کنایتاً آ گیا ہے جنھیں ہم سقراطی فکر کا جوہر سمجھتے ہیں۔ مزید برآں، ان میں ایک فنی وحدت موجود ہے۔ جیسے یہ کسی المیہ ڈرامے کے مرحلے ہوں جسے بڑی پرکاری سے نقطۂ عروج تک پہنچایا گیا ہو۔ ان مکالموں نے مغربی انسان کے ضمیر پر جو اثر چھوڑا ہے اس کا مقابلہ چاروں انجیلوں میں درج حضرت عیسیٰ کے بس اس "دکھ درد" ہی سے کیا جا سکتا ہے جو انھیں آخری عشائیے سے مصلوب ہونے تک اٹھانا پڑا تھا۔

"ایوتھوفرو" میں سقراط عدالت جا رہا ہے جہاں اس پر مقدمہ چلایا جائے گا۔ راستے میں اسے ایوتھوفرو نامی نوجوان مل گیا جو انصاف کی خاطر خود اپنے باپ پر مقدمہ دائر کرنا چاہتا تھا جس نے بڑی بے دردی سے ایک غلام کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ اس حوالے سے سقراط کو اتقا پر بات کرنے کا موقع مل گیا۔ اس نے معلوم کرنا چاہا کہ ایوتھوفرو کے ذہن میں اتقا کا کیا تصور ہے۔ ایوتھوفرو نے اتقا کی کئی تعریفیں پیش کیں جن میں سے کوئی بھی سقراط کی جرح کی متحمل نہ ہو سکی۔ یہاں افلاطونی الٰہیات اپنے بالکل ابتدائی دور میں ہے۔ بحث کا خاص نکتہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے، بالواسطہ انداز میں اس فردِ جرم کی معصیت بالکل واضح ہو جاتی ہے جو سقراط پر عائد کی گئی ہے۔

"اعتذار" میں صفائی کا وہ بیان ہے جو سقراط نے عدالت کے سامنے دیا۔ اسے ایک سطح پر سقراط کے طرز حیات کا جواز بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ البتہ خطابت پردازی کا جو کرشمہ اس میں رچا ہوا ہے وہ افلاطون کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ سقراط نے عدالت میں اس درجہ ادبی وقار کی حامل تقریر شاید ہی کی ہو۔ "اعتذار" میں جو نیکو خصال شخص ہمارے سامنے آتا ہے اس کی انسانیت شوخی اور سنجیدگی کا دل آویز امتزاج ہے۔ اس مکالمے کو پڑھ کر سقراط کے رویے کے شعوری اور لاشعوری محرکات سے جو آگاہی حاصل ہوتی ہے وہ حیرت ناک ہے۔ سقراط سے پہلے بھی اضطرار زدہ مفکر گزرے ہوں گے اور بعد میں بھی ان کی تعداد میں کمی نہیں آئی۔ لیکن ایسے لوگ چند ہی ہوں گے جنھوں نے بیک وقت اپنے اضطرار کو غیبی ہدایت بھی سمجھا ہو اور خطیبانہ جوش کے دوران میں انکسار اور ہوش کا دامن بھی نہ چھوڑا ہو۔

"کریتو" میں بتایا گیا ہے کہ سقراط نے زنداں سے فرار ہونے سے کیوں انکار کیا۔ ویسے تو وہ ایتھنز کی ریاست کی تمام پالیسیوں اور رہنماؤں پر نکتہ چینی کرتا آیا تھا بلکہ ایتھنز کے اخلاقی اور سیاسی تصور اور رواج بھی اسے ناصواب نظر آتے تھے لیکن یہاں وہ اسی بگڑی ہوئی ریاست سے اپنی عمیق اور سادہ وفاداری کا اظہار کرتا ہے۔ بے شک ایتھنز نے اپنے اداروں کی غلط روی سے اسے غیر منصفانہ اور احمقانہ طور پر موت کی سزا سنائی ہے لیکن عمر کے جو ستر برس اس نے ایتھنز میں بسر کیے وہ ریاست کے قوانین اور رسوم کے ساتھ ایک خاموش میثاق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سقراط اس تحفظ کا شکر گزار ہے جو ان قوانین کی وجہ سے اسے نصیب ہوا۔ وہ بدی کا جواب بدی سے نہیں دینا چاہتا۔ قانون کی خلاف ورزی اسے منظور نہیں۔

"فایدو" میں سقراط کی زندگی کے آخری دن کا ذکر ہے۔ اس روز سقراط کے کئی قریبی دوست قید خانے میں موجود تھے۔ اس کی دکھیاری بیوی اور تینوں خورد سال لڑکے بھی ملاقات کے لیے آئے تھے لیکن سقراط نے انھیں جلد ہی رخصت کر دیا تاکہ ان کی آہ وزاری فلسفیوں کی گفتگو میں کھنڈت نہ ڈالے۔ فطری طور پر موت کی بات چھڑ گئی اور سقراط نے دعویٰ کیا کہ جو آدمی صحیح معنی میں فلسفی ہو موت اس کے لیے کوئی دہشت نہیں رکھتی۔ اس کے بعد اگلی زندگی پر گفتگو ہوئی اور سقراط نے اپنے اس یقین کے حق میں دلائل پیش کیے کہ انسانی روح لافانی

ہے۔ زندگی کا سرچشمہ رُوح ہے۔ موت اور زندگی متبائن ہیں۔ لہٰذا موت اور روح بھی متبائن ہیں۔ چناں چہ روح کے ابدی ہونے میں کلام نہیں۔ سقراط نے یہ بھی کہا کہ ہم مجرد اور ابدی معاملوں کا جو علم رکھتے ہیں وہ سب روح کی دین ہے۔ مکالمے کا آخری منظر عظیم یونانی ڈراموں کی رفعتوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ دوست غم سے نڈھال ہیں۔ سقراط کی خوش طبعی میں فرق نہیں آتا۔ جیلر کا شفیق رویہ جی میں کھُبا جاتا ہے۔ پھر بوڑھا فلسفی زہر کا پیالہ پیتا ہے۔ اس کا بدن رفتہ رفتہ سُن ہوتا جاتا ہے اور ایک دو باتیں کہنے کے بعد وہ دم توڑ دیتا ہے۔ یہ سب کچھ ناقابلِ فراموش ہے۔ سقراط نے آخری بات یہ کہی کہ شفا کے دیوتا، اسکلے پیوس کو ایک مُرغا بھینٹ دیا جائے۔ یہ بھینٹ بیمار لوگ شفایابی کی اُمید میں یا شفایاب ہونے پر دیتے تھے۔ گویا سقراط نے اپنے مخصوص انداز میں کہا کہ وہ شفا پانے والا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس عارضے کا جسے ہم زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں، علاج موت ہے۔

"کراتولس" اشتقاق اور لسانیات کے بارے میں ایک پُرآب وتاب اور قدرے ظریفانہ مباحثہ ہے۔ زبان کے فلسفے کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر یہ سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ لفظوں کا چیزوں سے کیا رشتہ ہے۔ بحث کرنے والے، جن میں سقراط پیش پیش ہے، اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لفظوں کو براہِ راست اشیا کی ماہیت سے مشتق سمجھنا بہت مشکوک ہے۔ لہٰذا لفظوں کی مدد سے اشیا کی ماہیت کو سمجھنا بھی ناممکن ہے۔ اشتقاق پر جو طویل بحث ہے وہ بڑی حد تک مضحک اور اوٹ پٹانگ سی ہے لیکن اس تمسخر آمیزی میں جا بجا لسانی تاریخ اور فلسفے کے غامض نکات پیوست ہیں اور اس پر معترض ہونا سہل نہیں۔

"گورگیاس" بظاہر خطابت پردازی کے حسن و قبح کے بارے میں ہے۔ گورگیاس بذاتِ خود اس فنِ شریف کا بزرگ وار اور نامور استاد ہے اور سقراط نے اس کا لحاظ کیا ہے۔ لیکن بات آگے بڑھتی ہے تو پتا چلتا ہے کہ بحث کا مرکز اخلاقیات ہے۔ سقراط نے حسبِ معمول اپنے اس آدرش کا پُرجوش دفاع کیا کہ حق پژوہی اور حق پر عمل درآمد ہی انسان کا بنیادی مقصد ہے۔ سقراط نے باری باری تمام شرکا سے ٹکر لی اور ثابت کر دیا کہ خطابت پردازی ناقص اور گمراہ کن فن ہے۔ اس کے گرم خو، نوجوان مخالف، کلی کلیس کا دعویٰ تھا کہ روایتی

اخلاقیات کمزوروں کی گھڑنت ہے جس کا سہارا لے کر وہ خود کو طاقتوروں سے بچانا چاہتے ہیں۔ کلی کلیس صرف "زبردست کا ٹھینگا سر پر" کا قائل تھا لیکن سقراط نے بالآخر اس سے یہ منوا لیا کہ بعض فنون جھوٹے اور بعض سچے ہوتے ہیں اور بعینہٖ لذتیں بھی جھوٹی سچی یا اچھی بُری ہو سکتی ہیں۔ سقراط نے سخت الفاظ میں ان ہم عصر سیاست دانوں کو مردود قرار دیا جو سامعین کو وقتی طور پر خوش کر دیتے ہیں لیکن دل سے ان کی بھلائی نہیں چاہتے۔ بقول سقراط، سیاست دان کہلانے کا مستحق وہی ہے جو اخلاقی اقدار سے باخبر ہو اور قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھائے۔ آخر میں سقراط نے ایک اسطورے کی مدد سے عالمِ آخرت میں جزا و سزا پر روشنی ڈالی۔

اگر "منادمہ" (SYMPOSIUM) کی شگفتگی، بے تکلفانہ پیرایے اور بے محابا اپج پر نظر کی جائے تو اسے لامحالہ افلاطون کا عظیم ترین ادبی شاہکار تسلیم کرنا ہوگا۔ افسانوی رنگ سے بھی سجائی اس رُوداد میں افلاطون کی قوتِ ایجاد، تمام بندشوں سے آزاد ہو کر، اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ "منادمہ" کا پس منظر یہ ہے کہ اگاتھون نامی المیہ ڈراما نگار نے ڈرامے کے میدان میں اپنی ایک کامرانی کی خوشی میں گھر پر ضیافت کا اہتمام کیا۔ گنے چنے احباب، جن میں سقراط بھی شامل تھا، مدعو کیے گئے تھے۔ خورد و نوش سے فراغت پا کر طے یہ ہوا کہ نے نواز لڑکی کو زحمت نہ دی جائے اور جملہ حاضرین خود کو عشق کی ثنا خوانی کے لیے وقف کر دیں۔

پہلے دو مقرروں، فائیدروس اور پاؤسانیاس نے عشق کے سب سے بدیہی پہلو پر اظہارِ خیال کیا۔ پاؤسانیاس نے کہا کہ عشق دو طرح کا ہوتا ہے، اعلیٰ تر اور ادنیٰ تر۔ ادنیٰ صورتوں میں امردوں اور عورتوں سے دل لگایا جاتا ہے اور نفسانی خواہشات کی تسکین کے سوا کسی بات کا خیال نہیں آتا۔ اعلیٰ تر عشق نوجوانوں سے ہوتا ہے تاکہ ان کی رفاقت میں اعلیٰ اقدار کو پوری طرح اپنانے کا موقع ملے۔ تاہم اس بلند بانگ دعوے کی تہ میں ہم جنس بازی کی کوئی فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنے کی آرزو بھی کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔ ایروکسی ماخوس کی تقریر، جو ایک طبیب تھا، ضرورت سے زیادہ فاضلانہ اور پُرشوکت ثابت ہوئی۔ وہ موضوع کا صرف پیشہ ورانہ اور تکنیکی زاویے سے جائزہ لے سکا۔

اس کے بعد مشہور طربیہ نگار، ارستوفانیس کی باری آئی جس کی چلبلی تقریر کو افلاطون کی

سب سے زرق برق تحریر سمجھنا چاہیے۔ ارسٹوفانیس نے دعویٰ کیا کہ انسان اصل میں مکمل تھے اور ان کی تین جنسیں تھیں ؛ مرد، عورت اور مخنث۔ زیوس نے ناراض ہو کر انھیں دو نیم کر دیا۔ تب سے وہ دن رات اپنے نصف باقی کو ڈھونڈتے پھر رہے ہیں۔ عشق گویا اپنی تکمیل کی خواہش اور جستجو ہے۔ مرد عورت خواہاں ہیں کہ کسی طرح وہی حسین دورِ وصال لوٹ آئے۔

ارسٹوفانیس کو تسلیم ہے کہ عشق ایک ضرورت ہے اور ضرورت بھی ایسی جس میں جسمانی تقاضوں سے ماورا بھی بہت کچھ شامل ہے۔ عشق راحت گم گشتہ کو دوبارہ حاصل کرنے کی تمنا ہے اور اپنی ارفع ترین صورت میں افلاطونی عشق کا ایک خاصہ یہ بھی ہے۔ اگاتھون کی تقریر، جو خطابت پردازی کا عمدہ نمونہ ہے، سانچے میں ڈھلی ہوئی اور اصولوں کے عین مطابق ہے لیکن سقراط یا ارسٹوفانیس کے فرمودات کے مقابلے میں اس کا کھوکھلا پن، جس پر عبارت کی آرائش پردہ نہیں ڈال سکتی، بالکل نمایاں ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ شاید خطابت پردازی کے طمطراق کو استہزا کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔

سقراط کی تقریر کی طرف پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس نے دیوتیما نامی کاہنہ سے، جو بلاشبہ فرضی کردار ہے، اپنی گفتگو دہرائی۔ دیوتیما یہاں سقراط کی مرشدہ کے روپ میں ظاہر ہوئی ہے۔ دیوتیما نے سقراط کو سمجھایا کہ عشق حیاتی اور ابدی دنیا کے مابین رابطوں میں سے ایک رابطہ ہے۔ اگرچہ وسیع تر معنی میں تمام آدمی اچھائی سے، یعنی اس چیز سے جسے وہ اچھائی سمجھتے ہوں، عشق کرتے ہیں لیکن عام طور پر اس سے جنسی لگاؤ ہی مراد ہوتا ہے۔ لیکن عشق کے اس قماش کے دوام کی صرف ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ توالد و تناسل کا سہارا لیا جائے۔ دیوتیما کے بقول، روحانی توالد کہیں زیادہ افضل ہے۔ روحانی توالد سے روح کی وہ سرگرمی مراد ہے جس کی برکت سے نہ صرف تمام فنون جنم لیتے ہیں بلکہ تمدن ارتقا سے اور معاشرہ نظم و ضبط سے متعارف ہوتا ہے۔ حقیقی عاشق وہی ہے جو فلسفی ہو یعنی دانش کو چاہے اور حسیات کی دنیا سے بلند ہو کر جی سکے۔ اس روحانی صعود کے مراحل کچھ یوں ہیں کہ پہلے کسی فرد کی ظاہری خوب صورتی سے، پھر اس جسمانی حسن سے جو مجموعی طور پر نسل انسانی کو ارزانی ہوا ہے، اور آخر میں روح کے جمال سے عشق کیا جائے۔ گویا یہ سفر مجاز سے حقیقت کی طرف ہے۔ دیوتیما نے

جو اصطلاحیں برتی ہیں ان کا رشتہ اسراری مذاہب سے ہے اور صعود کے یہ مراحل اسرار آشنائی کے مراحل سے مشابہ ہیں۔ مزید برآں یہ کہ آخری رویا روحانی واردات ہے نہ کہ عقلی؛ اور اسراری مذاہب کے تمامی انکشاف کی طرح نہ لفظوں میں سما سکتا ہے اور نہ اسے دوسروں کے سامنے بیان کرنے کی اجازت ہے۔

سقراط کی تقریر ختم ہی ہوئی تھی کہ نشے میں چور الکی بیادیس بن بلائے آدھمکا۔ اس نے سقراط کی تعریف میں تقریر کی اور اسے شجاعت اور دانش کا پیکر قرار دیا۔ الکی بیادیس کو سقراط کی ذات بلند خیالی، انکسار، روحانیت اور دیوتاؤں جیسی دلربائی کا شستہ امتزاج نظر آئی۔ مجازی سطح پر تو الکی بیادیس معشوق اور سقراط عاشق ہے لیکن روحانی سطح پر ان کے کردار اُلٹ گئے ہیں۔ الکی بیادیس یہ بتانے سے قاصر رہا کہ سقراط میں وہ کیا خوبی ہے جو اس کا دل کھینچتی ہے۔ اس بات کو دیوتیما کے حوالے سے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ سقراط کی روح کے جمال پر فریفتہ ہے۔

"فائیدروس" درحقیقت "گورگیاس" اور "مئاد مس" کے مباحث کو نئی آب و تاب سے یکجا کرنے کی کوشش ہے۔ اس مکالمے میں افلاطونی فکر کے اتنے بہت سے اہم پہلو سمٹ آئے ہیں کہ اس کی تلخیص مشکل ہے بلکہ یہ بھی آسانی سے طے نہیں ہو سکتا کہ بنیادی موضوع عشق کو مانا جائے یا خطابت پردازی کے مسائل کو۔ خطابت پردازی کو افلاطون نے عموماً حقارت کی نظر سے دیکھا ہے مگر "فائیدروس" میں منفی رویہ اپنانے کے بجائے یہ تسلیم کیا ہے کہ خطابت پردازی کا فن بھی علمی یا فلسفیانہ متانت کا حامل ہو سکتا ہے۔ سقراط نے عشق کو خلاق روحانی قوت قرار دیتے ہوئے کہا کہ انسانی روح ایسے رتھ کے مانند ہے جس میں دو گھوڑے جُتے ہوں، ایک حاروتی، دوسرا شائستہ جو احسن اور ارفع منزلوں کا جویا ہو۔ سفلی اور علوی کشاکش میں مبتلا روح کو اگر عشق کی رہنمائی نصیب ہو جائے تو وہ اس عالم غیب کی سیر کر سکتی ہے جو ماورائی حقیقتوں کا امین ہے۔ یہی نہیں بلکہ عشق سے سرشار انسان عالم ناسوت میں بھی بہت سے عالی ظرفانہ کارنامے انجام دے سکتا ہے۔ عشق ایک طرح کا جنون سہی مگر دیوتاؤں کی دین ہے اور انسانی صلاحیتوں کو جلا بخشنے کا اہل ہے۔

مکالموں میں ڈرامے کا سا لطف پیدا کرنے کا جو ملکہ افلاطون کو حاصل ہے وہ "پرتا گوراس"

میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ سقراط نے اس میں پروتاگوراس سے، جو ایک مشہور سوفسطائی معلم ہے، یہ معلوم کرنا چاہا کہ آیا نیکی یا اچھی صفات سکھائی جا سکتی ہیں۔ پروتاگوراس نے کہا کہ ایسا ممکن ہے اور تعلیم سے روح کی ہم آہنگی اور بالیدگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ سقراط کو یہ ماننے میں تامل ہے۔ دونوں بحاثوں کے نظریات بالکل متضاد ہونے کے باعث مثبت نتائج کے لیے سازگار نہیں۔ آخر میں کنایتاً یہ کہا گیا ہے کہ سقراط اور پروتاگوراس کو اصل میں پہلے یہ معلوم کرنا چاہیے تھا کہ نیکی سے مراد کیا ہے۔ "مینون" میں بھی یہی بحث جاری رہتی ہے۔ ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ ایسے استاد کہاں سے بہم پہنچائے جائیں جو نیکی کی تعلیم دے سکیں؟ کیا وجہ ہے کہ سیاست دان جو دوسروں کو راہ دکھانے کا دعوی کرتے ہیں خود اپنی اولاد کو کچھ بھی نہیں سکھا سکتے؟ سقراط نے خیال ظاہر کیا کہ علم تذکار کا دوسرا نام ہے۔ ہماری روحوں نے بار بار جنم لیا ہے اور دونوں جہانوں کی ہر بات سے واقف ہیں۔ یہ وقوف روحوں میں موجود تو ہے مگر گم نام گیا ہے۔ تعلیم و تربیت کا کام اتنا ہے کہ اس خوابیدہ وقوف کو جگا دے۔ بہر حال، ان تمام موشگافیوں کے باوجود آخر تک یہ ثابت نہ ہو سکا کہ نیکی کسی طور سکھائی جا سکتی ہے اور سقراط یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ آسمانی توفیق شامل حال نہ ہو تو کچھ بھی پلے نہیں پڑتا۔

"فیلے بوس" میں خالصۃً منطقی اور کھرے لب و لہجے میں دانش اور لذت کے باہمی رشتے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بحث کرنے والوں کے سامنے سوال یہ ہے کہ انسانی زندگی کی غرض و غایت لذت کے حصول کو قرار دیا جائے یا دانش کے۔ مسئلے پر غور کرتے کرتے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ زندگی جس کا مطمح صرف لذت اندوزی ہو اچھی نہیں سمجھی جا سکتی۔ لیکن اس زندگی کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھنا مشکل ہے جس میں تمام توجہ صرف دانش کے حصول پر مرتکز ہو۔ لذت اور دانش دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ البتہ لذت کو ہمیشہ دانش کا تابع ہونا چاہیے۔ بحث کے دوران میں خالص اور مغشوش، نیز سچی اور جھوٹی لذتوں کا جائزہ بھی لیا گیا۔ وحدت اور کثرت کے مسئلے نے بھی سر اٹھایا۔ ہر شے کا آسمانی عین اپنی مثال آپ ہے لیکن ناسوت میں وہ کثرت کے روپ میں ظاہر ہونے پر مجبور ہے۔ انسانی ادراک بھی اسی عالم آب و گل تک ہے اور حقائق کی وحید اور تجریدی صورتوں تک اس کی رسائی بہت بعید ہے۔

مشہور فلسفیوں، پارمے نیدیس اور زینو، اور نوجوان سقراط کی مشحہ جیٹر کی روداد "پارمے نیدیس" میں رقم کی گئی ہے۔ یہ ملاقات بھی محض افسانہ طرازی ہے۔ گفتگو میں سقراط کی حیثیت زیادہ تر سامع کی ہے۔ پہلے پارمے نیدیس نے مثالی نمونوں کے فلسفے پر کڑی نکتہ چینی کی۔ اس کے بعد آخر ایسے مابعد الطبیعیاتی مقدمات کا سلسلہ ہے جو اعتراضات کی تاب نہیں لا سکتے، خود اپنی تغلیط ہیں اور انجام کار لاینحل چیستانوں میں بدل جاتے ہیں۔ یہ مکالمہ، جس کا آخری نصف لفظی اور ذہنی دراکی کا حیرت انگیز کارنامہ ہے، خوب ادق ہے۔ "پارمے نیدیس" سے اندازہ ہوتا ہے کہ وحدت اور کثرت کے مسئلے پر جدلیاتی طریق کار منطبق کرنے کے کیا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہاں افلاطون نے اپنے نظریات کے حوالے سے پیدا ہونے والے ان اشکالوں سے نمٹنے کی کوشش کی ہے جو خود اسے اور دوسروں کو پریشان کرتے رہتے ہوں گے۔ "پارمے نیدیس" کو اپنی تنقید آپ کی نادر مثال بھی کہا گیا ہے۔ ممکن ہے اس مکالمے کی حیثیت نصابی ہو اور اس سے اکادمی میں فلسفے کے طالبوں کے علم میں اضافہ کرنا اور رد و قدح کی صلاحیتوں کو سان پر چڑھانا مقصود ہو۔

"تھیائی تیتوس" میں، جس کا موضوع علمیات ہے، نظری حد تک تو افلاطون نے بڑی باریکیوں سے کام لیا مگر مسئلے کا ایسا حل ڈھونڈنے میں ناکام رہا جسے مستقل سمجھا جا سکے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ شرطیں کون سی ہیں جنھیں پورا کر کے علم حاصل کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون کے خیال میں علم کی بنیاد احساس ہے نہ ذہن۔ احساس کی حقیقت خود اپنے تک محدود ہے اور خیالات الفاظ کا الٹ پھیر ہیں۔ لہٰذا صرف دل و دماغ پر تکیہ کرنے سے علم کا حصول ممکن نہیں۔ مباحثے سے علم کی کوئی ایسی تعریف سامنے نہیں آتی جو مستحکم اور قطعی ہو۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بحث سے، مابعد الطبیعیاتی حوالوں کو بیچ میں لائے بغیر، مثالی نمونوں کے نظریے کی علمیاتی پیش لزومات کسی حد تک پوری ہو جاتی ہیں۔ "تھیائی تیتوس" کا امتیازی پہلو عبارت کی رعنائی اور خوش قماشی ہے۔

"تیمائی اوس" آپس میں مربوط تین مکالموں میں سے پہلا ہے۔ اس کا دوسرا حصہ "کری تیاس" نامکمل رہ گیا اور تیسرے حصے کے لکھے جانے کی نوبت ہی نہ آئی۔ یہ افلاطون

کی واحد تصنیف ہے جس میں کونیاتی اور انسانیاتی مباحث ہیں اور طبیعی علوم سے انتفات کیا گیا ہے۔ یورپی فکر کی تاریخ میں "تیمائی اوس" کو ایک اہم دستاویز کا مرتبہ حاصل ہے۔ بیانیہ حقائق، مشاہدات، اساطیر اور خیال آفرینیوں کا پُر تکلف ملغوبہ ہے۔ اس میں بات چیت کا وہ چٹخارا نہیں جو افلاطونی مکالموں کی خصوصیت ہے۔ اسلوب ایک خاص وضع کے معرفت آمیز وقار کا حامل ہے جیسے یہ تاثر دینا مقصود ہو کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ عالمانہ تفحص کا ثمرہ نہیں بلکہ القا ہوا ہے۔ اس اعتبار سے "تیمائی اوس" کی نثر گنجلک ہے اور اسے سمجھنے میں الجھن ہوتی ہے۔

مکالمہ کیا ہے، فیثاغورثی عقائد رکھنے والے تیمائی اوس کی طول طویل تقریر ہے۔ دنیا کی تکوین کے بارے میں یونانی قیاس آرائیاں زیادہ تر جنسی توالد تک محدود تھیں۔ فلسفیانہ مسلک سے وابستہ اہل فکر کا خیال تھا کہ مادے نے از خود زمین آسمان کی شکل اختیار کر لی تھی اور اس معاملے میں کسی منصوبہ بندی کو دخل نہ تھا۔ "تیمائی اوس" میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ دنیا جہان کو ایک الوہی ہستی نے بنایا۔ اس ہستی کو مکالمے میں کہیں باپ، کہیں بنانے والا اور کہیں صناع کہا گیا ہے۔ بہرکیف، اس خالق کو نہ تو لائق پرستش قرار دیا گیا ہے نہ وہ یونانی دیوتاؤں کی منڈلی کے مہادیوتا، زیوس کا ہم پلہ ہے اور نہ یہودی یا مسیحی روایات کے قادر مطلق سے کوئی نسبت رکھتا ہے۔ اعیان ثابتہ اس سے بالاتر ہیں۔ وہ تنہا بھی نہیں کہ اسی نے دوسری آسمانی ہستیوں، دنیا اور ستاروں کی روحوں اور انسانی روح میں ابدی جوہر کو تخلیق کیا ہے۔

"تیمائی اوس" میں اس عظیم صانع کے خلاقانہ کمالات کے حوالے سے فطرت کے تمام شعبوں کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ زیادہ توجہ بعض فلسفیانہ اصولوں، فلکیاتی امور، عناصر اربعہ اور انسانی نفسیات اور عضویات پر مرکوز ہے۔ طبیعی علم کی ریاضیاتی بنیادوں کا جائزہ بہت دلچسپ ہے۔ الغرض "تیمائی اوس" میں غیر معمولی اور فکر افزا تصورات ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں۔ تیمائی اوس نے یہ بھی کہا ہے کہ اس کی باتوں کو قرین قیاس افسانہ سمجھنا انسب ہوگا کیوں کہ ہر لحظہ تغیر آمادہ طبیعی دنیا کے موجودات اور معاملات کو تیقن کے ساتھ سائنسی انداز میں بیان نہیں کیا

جا سکتا۔

"کریتیاس" میں اٹلانٹس کے گم گشتہ براعظم کا قصہ ہے۔ اٹلانٹس میں پہلے ست جگ کی سی فضا تھی۔ لیکن وہاں کے باسیوں نے دیوتاؤں کو فراموش کر دیا اور یوں خود آسمانی قہر کو دعوت دی۔ دیوتاؤں نے ان کے براعظم کو سمندر میں سموچا ہی غرق کر دیا۔ افلاطون نے تو یہ کہانی ادھوری چھوڑی لیکن اس کا لکھا پڑھ کر لوگوں پر یہ خبط سوار ہوا کہ ڈوبے اٹلانٹس کا سراغ لگایا جائے۔ اس موضوع پر بلامبالغہ ہزاروں کتابیں لکھی گئیں اور ڈھن کے پکے محقق بڑی بڑی دور کی کوڑی لائے مگر اٹلانٹس کے راز سے پردہ نہ اٹھ سکا۔

افلاطون کی سب سے مشہور اور بحث انگیز تصنیف "جمہوریہ" دس کتابوں یا ابواب پر مشتمل ہے۔ عنوان کا یہ ترجمہ گمراہ کن ہے۔ یونانی میں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس سے آئین بھی مراد ہو سکتا ہے، معاشرہ یا ریاست بھی۔ جمہوریہ کے جو معنی اب رائج ہو چکے ہیں افلاطون کی تصنیف کو ان سے مطلق سروکار نہیں۔

"جمہوریہ" پر، جس میں ایک مثالی ریاست کا نقشہ کھینچا گیا ہے، قدیم یونانی ریاست سپارٹا کا سایہ دور تک پھیلا نظر آتا ہے۔ سپارٹا کا سخت گیر اور بے رنگ معاشرہ، جہاں اجتماعی زندگی ہی سب کچھ تھی اور شخصی آزادی کو کچل دیا گیا تھا، جہاں فلسفہ اور شعر پر نہ مار سکتا تھا، یونانی ذہن میں انتہائی سادہ زندگی، جفاکشی، نظم و ضبط، عسکری مہارت اور شجاعت کا اسطورہ بن کر جھلمل کرتا رہتا تھا۔ اس ضرورت سے زیادہ منظم اور ہر طرف سے بند معاشرے میں نقائص بھی کم نہ تھے لیکن لوگوں کے دل میں جب کسی کی عظمت گھر کر لے تو خرابیوں پر نظر کم جاتی ہے۔ افلاطون بھی بظاہر سپارٹا کے سحر سے کبھی پوری طرح آزاد نہ ہو سکا۔

ایک ایسی تصنیف سے، جو بدیہی طور پر سیاسی ہو، یہ توقع رکھی جا سکتی ہے کہ اس میں آئینی اور قانونی معاملات پر کھل کر بحث کی گئی ہوگی۔ لیکن اس نوعیت کی تفصیلات سے "جمہوریہ" معاشرتی اور سیاسی کوائف میں الجھے رہنے کے باوجود، تقریباً خالی ہے۔ دراصل افلاطون کو تفصیلات سے کم اور اصولوں اور اخلاقی مفروضات سے زیادہ دلچسپی ہے۔ کہنے کو تو "جمہوریہ" مکالمہ ہے لیکن سقراط کے علاوہ دوسروں کو بولنے کا موقع کم ہی دیا گیا ہے۔ افلاطون سمجھتا

ہے کہ سیاسی اور معاشرتی فتنوں پر اسی صورت میں قابو پایا جا سکتا ہے کہ حکومت کی باگ ڈور فلسفیوں کے ہاتھ میں ہو۔ صرف فلسفی انصاف کی ضمانت دے سکتے ہیں۔ بنا بریں ایسے فلسفی پیدا کرنے پر زور دینا چاہیے جو اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک ہوں۔ اگر فلسفیوں کو صحیح خطوط پر تعلیم دی جائے اور ان کی تربیت کا معقول انتظام ہو تو وہ ثابت کر دکھائیں گے کہ مثالی حکمران کسے کہتے ہیں۔ اسی لیے "جمہوریہ" میں تعلیم اور معاشرے کی تنظیم میں کارفرما اخلاقی اصولوں پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

فلاطون کے خیال میں روح تین حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ سہولت کی خاطر جن کو نفس امارہ، نفس لوامہ اور نفس مطمئنہ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ بہترین روح وہ قرار پائی جس میں نفس مطمئنہ کو بالادستی حاصل ہو اور وہ نفس لوامہ کی اعانت سے نفس امارہ کو قابو میں رکھے۔ اس رعایت سے مثالی معاشرے کو بھی تین طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سب سے نچلا طبقہ، جس کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہیں کی گئیں، کسانوں، اہل حرفہ اور تجارت پیشہ لوگوں پر مشتمل ہے۔ اس طبقے کو ذاتی ملکیت رکھنے کی اجازت ہے۔ معاشرے کی تمام مادی اور معاشی ضروریات پوری کرنا اس کی ذمے داری ہے۔ حکمران اقلیت کی اطاعت ہر حال میں اس پر فرض ہے۔ یہ طبقہ گویا ریاست کا نفس امارہ یا شکم ہے۔ اس کے بعد سورماؤں کا طبقہ ہے جسے نفس لوامہ یا دل سمجھنا چاہیے۔ انھیں احتیاط سے چنا جائے گا اور خاص تعلیم دی جائے گی۔ تیسرا طبقہ حاکموں یا والیوں کا ہے۔ یہ لوگ وہ ہوں گے جنھیں بچپن سے حکمرانی کا فریضہ انجام دینے کے لیے تیار کیا جائے گا۔ یہ ریاست کا نفس مطمئنہ یا دماغ کہلائیں گے۔ ان طبقات کا رشتہ ذات پات کے کسی کٹر نظام سے ملانا درست نہ ہوگا۔ افلاطون نے صاف کہا ہے کہ نچلے طبقے کا فرد ترقی کر کے بالائی طبقوں کا رکن بن سکتا ہے۔ اسی طرح سے بالائی طبقوں کے افراد کی تنزلی بھی ممکن ہے۔

اس ظاہری فضیلت کے باوجود سورماؤں اور والیوں کے لیے جو خشک بلکہ زاہدانہ زندگی تجویز کی گئی ہے اس کا تصور ہی دل کو بجھا دینے کے لیے بہت ہے۔ ذاتی ملکیت ہو یا کنبہ، ان پر دونوں ہی حرام کر دیے گئے ہیں۔ ان قدغنوں کا فلسفہ یہ ہے کہ نجی خوشیوں کو اجتماعی فلاح

کی بھینٹ چڑھا دینا چاہیے۔ افلاطون کی رائے میں نجی مفادات اور لگاؤ میں آدمی کو معاشرے میں اپنے فرائض دیانت داری سے انجام دینے سے روکتی ہیں اور دونوں کی جڑ کنبہ ہے۔ زراندوزی بھی اسے بُری طرح کھٹکتی ہے کہ اس سے ایک تو معاشرے میں تفرقہ پڑتا ہے، دوسرے امیر بننے کی چاہ سے حکومت کی سطح پر بدعنوانی کو پنجے گاڑنے کا موقع ملتا ہے۔ ان باتوں کا حل اسے یہی دکھائی دیا کہ بالائی طبقوں کو نجی ملکیت اور بیوی بچوں کے جھنجھٹ کے پاس پھٹکنے ہی نہ دیا جائے۔ بچے سرکاری نرسریوں میں پلیں۔ جنسی ملاپ سے فقط افزائشِ نسل مقصود ہو۔ موزوں جوڑوں کو خاص خاص ازدواجی تہواروں پر جفت ہونے کا موقع دیا جائے تاکہ صالح اولاد پیدا ہو سکے۔ جنسی فعل کو افلاطون گھٹیا تصور کرتا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کی نظر میں بھی جسمانی لذتیں ادنیٰ ہیں۔ اس مثالی ریاست کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قدیم یونان کی سماجی روایات سے بالکل ہٹ کر، عورتوں کو تعجب خیز آزادی دی گئی ہے اور انھیں مردوں کے برابر گردانا گیا ہے۔

جب حکومت کی صحیح اور منصفانہ کارگزاری کا کُلی دارومدار بالائی طبقے کی مناسب تعلیم و تربیت پر ہو تو کوئی مثالی ریاست تعلیم کے بارے میں اپنی ذمے داریوں سے ایک لمحے کے لیے بھی غافل نہیں ہو سکتی۔ تعلیم کو نجی اداروں یا افراد کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا خودکشی کے مترادف ہو گا۔ اس لیے مثالی ریاست میں تعلیم کے ہر شعبے پر والیوں کا مکمل اختیار ناگزیر ٹھیرا۔ وہی نصاب ترتیب کریں گے تاکہ کسی قسم کا مخربِ اخلاق مواد بار نہ پا سکے۔ اسی ضمن میں افلاطون نے شاعری، مصوری اور موسیقی کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا برملا اظہار کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جو مثالی معاشرہ ترتیب دینے کا وہ متمنی ہے اس میں اس قماش کی بدآموزیوں کی گنجائش نہیں۔ شاعری کو اس نے اس لیے گردن زدنی قرار دیا کہ شاعروں نے دیوتاؤں کے متعلق ناشائستہ باتیں کہی ہیں۔ مزید برآں، شاعری اور فنونِ لطیفہ جذبات کو برانگیختہ کر سکتے ہیں جس سے معاشرے میں انتشار پیدا ہو گا۔ چنانچہ بہتر یہی ہے کہ انھیں مثالی ریاست میں پھٹکنے کا سرے سے موقع نہ دیا جائے۔ یہ اعتراض تو اخلاقی نقطۂ نظر سے کیے گئے۔ افلاطون نے تیسرا اعتراض مثالی نمونوں کے حوالے سے جمایا ہے۔ طبعی دنیا عالمِ مثال کا عکس یا نقل ہے۔ فنونِ لطیفہ؛

شعر طبعی دنیا کی نقل ہیں۔ اس حساب سے وہ نقل کی نقل ہیں اور اصلیت سے بہت زیادہ ہٹے ہونے کے سبب اعتنا کے قابل نہیں۔

دسویں کتاب میں ایر آرمنی کی زبانی مرنے کے بعد پیش آنے والے واقعات کا احوال ہے۔ ایر کو مُردہ سمجھ لیا گیا تھا لیکن بارھویں دن وہ اچانک جی اٹھا اور اس نے بتایا کہ عقبیٰ میں جزا اور سزا کا کیا نظام ہے اور روحوں کو دوبارہ انسانی یا حیوانی قالب اختیار کرنے کے لیے عالم ناسوت میں کیسے واپس بھیجا جاتا ہے۔ عجب نہیں کہ آواگون سے مشابہ یہ نظریہ کسی مشرقی روایت سے اخذ کیا گیا ہو۔

"جمہوریہ" پر اتنی زیادہ نکتہ چینی ہو چکی ہے کہ بعض اوقات اس کے حق میں کچھ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ بہر کیف، اسے عمل پسند سیاست دانوں کے لیے ہدایت نامہ سمجھ کر نہ پڑھا جائے تو بہتر ہے۔ "جمہوریہ" کے خاصے حصے کی، جو سیاست کے بارے میں نہیں بلکہ تعلیم اور اخلاقیات سے متعلق ہے، اپنی افادیت ہے۔ بلاشبہ یہ مثالی ریاست حقیقت سے بہت بعید ہے۔ مگر یہ اصرار ہرگز مستحسن نہیں کہ اس طرح کی خیالی ارضی جنتوں کو قابلِ عمل بھی ہونا چاہیے۔ ان یوٹوپیائی تصانیف میں ہمیشہ عمل کی چند ایک راہیں اجاگر کی جاتی ہیں جن پر ثابت قدمی سے چلتے رہنے سے بعض مقاصد حاصل کیے جا سکتے ہیں۔

معترضین کہتے ہیں کہ صرف تعلیم کے زور پر کسی معاشرے کی کایا نہیں پلٹی جا سکتی۔ یہ خیال بھی مہمل ہے کہ اگر کسی آدمی کو اپنے بیوی بچوں سے لگاؤ ہو تو وہ ضرور بُرا شہری ثابت ہوگا۔ فلسفیوں کے لیے جو لمبا چوڑا اور تجریدی نصاب ترتیب دیا گیا ہے وہ شاید عام انسانی مسائل سے نمٹنے کے لیے کبھی کارآمد ثابت نہ ہو سکے۔ فلسفی حکمرانوں سے ضرورت سے زیادہ توقعات وابستہ کرلی گئی ہیں۔ انسانوں کا علم بہرحال محدود ہے اور متبحر عالموں کے کسی ٹولے کے بارے میں یہ خوش فہمی رکھنا کہ وہ تمام انسانی مسائل حل کر سکتا ہے ناسمجھی کی انتہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ تقریباً طے ہے کہ اقتدار آدمی کو خراب کرتا ہے۔ اس لیے "جمہوریہ" کے والیوں کا دیانتدار رہنا معلوم۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ افلاطون مزاجاً غیر جمہوری اور رجعت پسند ہے۔ اسے ہر طرح کی

سیاسی کج فہمی کا اولین نمونہ، آزاد خیالی کا دشمن، انسان دوست تصورات کا مخالف اور فوجی طرز کی گرفت آمریت کا طرف دار قرار دیا گیا ہے۔ ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ آسودہ حال طبقے کا نمائندہ ہے اور عوام کے لیے اس کے پاس حقارت کے سوا کچھ نہیں۔ بہرحال، یہ یاد رہے کہ افلاطون نے کہیں بھی نہیں کہا کہ اقتدار ذاتی فائدے یا دوسروں کا استحصال کرنے کے لیے حاصل کیا جائے۔ ہاں، جمہوریت پسند وہ نہیں ہے اور سمجھتا ہے کہ غلام تو پیدا ہی غلام بننے کے لیے ہوتے ہیں۔ اصل میں اسے معاشرے کی سلامتی اور استحکام اتنے عزیز ہیں کہ ان کی خاطر وہ سب کچھ قربان کرنے پر تلا رہتا ہے۔ اس سلامت طلبی اور استحکام پسندی کی جڑیں کسی گہرے خوف میں پیوست ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی فطرت اور اس کے عزائم اور امنگوں ہر قسم کی سیاسی اور ذہنی آزادی، تنوع اور تغیر، زندگی کی رنگا رنگ گہما گہمی سے سہما سہما سا رہتا ہے۔ اس مثالی معاشرے کے افسوس ناک بے ڈھنگے پن کے بارے میں سب سے دل چسپ بات کسی نے یہ کہی ہے کہ افلاطون کا پیرو مرشد، سقراط، اس میں ایک دن بھی نہ رہ سکتا اور رہنا چاہتا تو دھکے دے کر نکال دیا جاتا۔

باور کیا جاتا ہے کہ "قوانین" افلاطون کی آخری تصنیف ہے۔ شاید اسی وجہ سے بارہ ابواب پر مشتمل یہ ضخیم کتاب نظر ثانی سے محروم رہ گئی اور اس کی زبان ادق، بے رس اور الجھی ہوئی ہے۔ شرکائے گفتگو صرف تین ہیں جو جزیرہ کریٹ میں کوہ ایدا پر واقع، زیوس سے منسوب غار اور معبد کی زیارت کرنے چلے ہیں۔ ان عمر رسیدہ شرفا میں سے ایک کا تعلق ایتھنز سے ہے۔ دوسرا کریٹ کا باسی ہے اور تیسرا اسپارٹا کا رہنے والا ہے۔ مکالمہ کیا ہے، ایتھنز کے شریف زادے کی طولانی تقریر ہے جس کے دوران میں کبھی کبھی دونوں ہمراہی بھی بول اٹھتے ہیں۔

"قوانین" میں جس مثالی زراعتی ریاست کی چہرہ پردازی کی گئی ہے اس پر ایسے بے لچک قوانین کا راج ہوگا جن میں کبھی ادنیٰ سی الٹ پھیر بھی نہ کی جا سکے گی۔ اسے باقی دنیا سے قطعی طور پر الگ تھلگ رکھا جائے گا مبادا کوئی علت اڑ کر لگ جائے۔ زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد "قوانین" میں افلاطون نے، طوعاً و کرہاً ہی سہی، ترامیم کے ذریعے سے اپنی آئیڈیل آدرش پسندی کی برائی کو تھوڑا سا کند کیا ہے۔ لیکن جو نیا مثالی معاشرہ ہمارے سامنے

لایا گیا ہے۔ اس کا بال بال قوانین میں بندھا ہُوا ہے۔

اس مکالمے میں قوانین کی جو دفعات شامل ہیں وہ عام طور پر معاصر ایتھنز کے قانون سے مستعار لی گئی ہیں۔ تاہم انھیں وضع کرتے وقت قوانین کے دوسرے مجموعوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہوگا جن کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں۔ پہلے افلاطون نے موٹے موٹے اصولوں کا تعین کیا ہے اور پھر ان کی روشنی میں قانون سازی پر توجہ دی ہے۔ قوانین کی مذہبی کنہ کا زیادہ گہرائی میں اتر کر جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مثالی ریاست کو گھڑنے میں افلاطون نے فلسفیانہ وجدان پر کم اور تعقل اور ضبطِ نفس پر زیادہ تکیہ کیا ہے۔ الہیات کا ذکر چھیڑ کر وہ پہلے بڑے شد و مد سے خدا کا وجود ثابت کرتا ہے۔ دہریت کو بُرا بھلا کہتا ہے اور اس مفروضے کو خاطر میں نہیں لاتا کہ انسانوں کے بارے میں دیوتاؤں کا رویہ بے تعلقی کا ہے۔ اسے اعتراف ہے کہ دنیا میں شر موجود ہے۔ اس شر سے بچنے کے لیے وہ اپنی مثالی ریاست کے گرد زبردست دیواریں کھڑی کرنا چاہتا ہے۔ دراصل افلاطون کو انسانوں پر بالکل اعتبار نہیں اور سمجھتا ہے کہ وہ اپنی مرضی سے نیکی کی راہ پر نہیں چل سکتے۔ انھیں راہِ راست پر رکھنے کے لیے اس نے بڑی سخت سزائیں تجویز کی ہیں۔ یہ قانون تو سمجھ میں آتا ہے کہ قاتل کو سزائے موت دی جائے لیکن افلاطون کا تقاضا ہے کہ سرکاری رقوم کے غبن، جنسی جرائم، غداری، دہریت، بدعت اور مقدس چیزوں کی بےحرمتی کی سزا بھی موت ہونی چاہیے۔ اس مثالی معاشرے کے بعض پہلو ایسے بھی ہیں جن کو سراہا جا سکتا ہے۔ کسی فرد کو سونا چاندی رکھنے کی اجازت نہ ہوگی۔ لوگ صرف روزمرہ کی ضروریات کے لیے اپنے پاس ریزگاری رکھ سکیں گے۔ جہیز لینے دینے پر مکمل پابندی ہوگی۔ لڑکوں اور لڑکیوں کو یکساں تعلیم دی جائے گی۔ حقیقت میں افلاطون نے تہذیبی اور جسمانی تعلیم و تربیت کا ایک نہایت جامع پروگرام مرتب کیا ہے تاکہ شہریوں کو بچپن ہی سے اخلاقی اقدار کی بالادستی اور قوانین کی تابع داری کا عادی بنا دیا جائے۔ دوسری طرف بے بس غلاموں سے ہر طرح کی بیگار لی جائے گی۔ ریاست میں جو غیر ملکی آباد ہوں گے انھیں دوسرے درجے کا شہری سمجھا جائے گا۔

اتفاق سے افلاطون کے بعض شاگردوں کو بعد میں قانون سازی کا کام سونپا گیا اور یوں "قوانین" میں پیش کی ہُوئی چند تجاویز کو آگے چل کر مرتب ہونے والے قوانین کے مجموعوں

میں جگہ مل گئی۔ اس ضمن میں اُس مجموعہ قوانین کا نام لیا جا سکتا ہے جو بازنطینی شہنشاہ، جسٹی نیانوس سے منسوب ہے۔ "قوانین" کے نظام کے بعض عناصر ستالن نے بھی اپنائے گو شاید یہ جانے بغیر کہ وہ افلاطون کا اتباع کر رہا ہے۔ "قوانین" کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ افلاطون کی طرف سے مثالی ریاست کے خدوخال متعین کرنے کی دوسری کوشش ہے جو زیادہ دلیرانہ اور انتہا پسندانہ تو ہے لیکن اسی تناسب سے زیادہ ناکام بھی ہے۔ مجموعی طور پر "قوانین" افسردہ اور اجاڑ تصنیف ہے جسے پڑھنے والا ہیبت ناک گھٹن محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شاید اسی لیے طنز نگار، لوکیانوس نے اپنی ایک تحریر میں زیوس کو یہ واویلا کرتے دکھایا ہے کہ "انسانوں نے مجھے بھلا دیا ہے اور میری قربان گاہیں افلاطون کے قوانین سے بھی زیادہ ٹھنڈی نظر آ رہی ہیں۔"

افلاطون سے جو نثری سرمایہ منسوب ہے اس میں تیرہ مکاتیب بھی شامل ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان میں سے کتنے اصلی ہیں اور کتنوں کو جعل سازوں کا کمال سمجھنا چاہیے۔ موجودہ دور کے محققین کے خیال میں تیسرے، ساتویں اور آٹھویں مکتوب کے اصلی ہونے کا قوی امکان ہے۔ اس بحث سے قطع نظر کہ کون سا مکتوب اصلی ہے یا جعلی، ہر اس شخص پر، جو افلاطون کے سیاسی تصورات سے آگاہی حاصل کرنا چاہتا ہو، ان مکاتیب کا مطالعہ فرض ہے۔ انھیں پڑھنے سے افلاطون کی شخصیت کے بہت سے اہم پہلو سامنے آتے ہیں اور پتا چلتا ہے کہ معاصر واقعات پر اس نے کیا ردعمل ظاہر کیا تھا اور وہ اپنے نظریات کو عملی شکل دینے کے لیے کیا کچھ داؤ پر لگانے کو تیار تھا۔

ساتواں مکتوب، جو دیون کی ہلاکت کے بعد اس کے دوستوں کو لکھا گیا، طوالت کے اعتبار سے باقی بارہ مکاتیب کے مجموعی حجم کے برابر ہے۔ افلاطون کی زندگی کے حالات کے حوالے سے یہ نہایت وقیع دستاویز ہے۔ یہ مکتوب موجود نہ ہوتا تو افلاطون کی ذاتی زندگی کے بارے میں ہمیں کچھ پتا نہ چل سکتا۔ اس میں افلاطون نے زندگی کے ابتدائی برسوں میں اپنی ذہنی اٹھان کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ عوامی سیاست سے کنارہ کش کیوں ہو گیا تھا۔ ان محرکات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جنھوں نے اسے صقلیہ کی عملی سیاست میں حصہ لینے

پراکسایا۔ تیسرا مکتوب دیونوسیوس دوم کے نام ہے۔ یہ اس وقت لکھا گیا تھا جب دیونوسیوس اور دیون کے تعلقات کشیدہ تھے۔ آٹھویں مکتوب میں دیون کے دوستوں کو سیاسی نوعیت کے بعض مشورے دیے گئے ہیں مگر ان مشوروں کو دیکھ کر افلاطون کی سیاسی بصیرت پر سے اعتماد اُٹھ جاتا ہے۔ افلاطون کی کہی ہوئی چند نظمیں بھی ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اچھی بھلی شعری استعداد کا مالک تھا۔

ارسطو کا قول ہے کہ افلاطون کا اسلوب شعر اور نثر کے بین بین ہے اور یہ بڑا چست محاکمہ معلوم ہوتا ہے۔ بلاتکلف کہا جا سکتا ہے کہ اس کی تصانیف میں یونانی نثر نے اپنی معراج کو پالیا۔ اس کا کوئی حریف پہلے تھا نہ بعد میں پیدا ہُوا۔ افلاطونی مکالموں کو ہر لحاظ سے فن پارے قرار دیا جا سکتا ہے۔ یا پھر انھیں ایسی دلفریب دُھنیں سمجھ لیجیے جو بات چیت کے مسلسل اترتے چڑھتے آہنگ کی تدوین سے وجود میں آئی ہوں۔ جہاں تک شفافی، بانکپن، گوناگونی اور سلاست کا تعلق ہے افلاطونی نثر اپنا جواب آپ ہے۔ احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس کی لہراتی لچکتی عبارت میں کس غضب کی صلابت پنہاں ہے اور وہ کس سہولت سے ہر مسئلے سے، چاہے وہ کتنا ہی مجرد اور مغلق ہو، نمٹ سکتی ہے۔ افلاطون کو بہت سے ایسے تصورات کو الفاظ کا جامہ عطا کرنا پڑا جو خاصے غیر مانوس تھے اور جن کی ادائی کے لیے کوئی معیاری فرہنگ دستیاب نہ تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے افکار کی پیچیدگی اور باریکی تو دوچند ہوتی گئی لیکن الفاظ کی موزونیت آخر تک برقرار رہی۔ اس کی تحریر پر شستہ روزمرہ کا گمان ہوتا ہے جیسے پڑھے لکھے، تیز و طرار لوگ بیٹھے گفتگو کر رہے ہوں۔ افلاطونی نثر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تکنیکی اصطلاحات کا سہارا بہت کم لیا گیا ہے۔ اس نے بحیثیت یونانی کبھی بے۔ فلسفہ زدہ یونانی بگھارنے کا شوق نہیں پالا۔ حتیٰ نتائج تک پہنچنا مطلوب ہو تو اظہار کی یہ طرز خرابی سے خالی نہیں۔ روزمرہ کے لفظوں میں ابہام رچا ہوتا ہے اس لیے اس بارے میں بارہا شبہ پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ ٹھیک ٹھیک کہنا کیا چاہتا ہے۔ بہر حال، افلاطون کی لفظیات کا دائرہ روزمرہ سے آگے تک پھیلا ہوا ہے۔ اس نے شاعری سے بھی اکتساب کیا ہے اور بہت سی تراکیب تو شاید خود اسی کی ایجاد ہیں۔

افلاطون کی تحریر اس لیے بھی دل بھانے والی ہے کہ وہ اپنے تصورات کی اثرپذیری دوچند کرنے کے لیے یادگار اور تخیل خیز مثالوں اور تمثیلوں (ANALOGIES) کا انبار لگا دیتا ہے۔ مضمون کی ثقاہت کے باوجود تخیل کی اڑانوں اور اسطوروں اور استعاروں کے گلگشت سے ایسے پھول سے جھڑتے رہتے ہیں۔ ان تشبیہات سے، جن کے تانے بانے میں حسیاتی دنیا بھرپور انداز میں گندھی ہوئی ہو، غیر مادی تصورات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ آخری دور کے مکالمات کے غیر ڈرامائی کردار سے یہ نتیجہ اخذ کرنا عاجلانہ ہوگا کہ وہ ادھیڑ عمر کو پہنچنے والے فلسفی کی تم پڑتی ہوئی ادبی صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ ان مکالموں کا غیر شخصی انداز اس بات کا غماز ہے کہ فلسفہ بالآخر، عالمانہ تعصبات سے نہیں ہوگر، سنجیدہ تفحص کی راہ پر چل پڑا ہے۔ یہ صحیح معنی میں فلسفیانہ نثر کی بنیاد رکھنے کا عمل ہے۔

افلاطون کے طرف داروں کو اس کی عظمت کا معترف ہونا ہی چاہیے۔ لیکن اس کی اہمیت کے وہ بھی قائل ہیں جنھیں اس کے افکار سے اتفاق نہیں۔ نامور انگریز فلسفی الفرڈ نارتھ وائٹ ہیڈ نے کہا ہے کہ افلاطون سے اب تک تمام مغربی فلسفہ افلاطونی تصنیفات پر حواشی کے ایک سلسلے کے سوا کچھ نہیں۔ یہ دعویٰ مبالغہ آمیز سہی لیکن مغربی فلسفے کی آبیاری میں افلاطون کے فکری سرمایے کا جو حصہ ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہ سوال البتہ غور طلب ہے کہ افلاطون نے اپنی تہذیب کو استحکام بخشنے کی جو کوشش کی وہ کیوں بارآور نہ ہوئی یا کیا وجہ ہے کہ وہ اس کے احیا کی کوئی تصوریاتی اساس تک فراہم نہ کر سکا؟ یہ ناکامی دراصل قدیم یونانی ذہن کی اس خامی سے مربوط ہے کہ وہ کبھی تمام انسانیت کو سینے سے لگانے کو تیار نہ ہوا اور کوئی ایسا پیغام نہ دے سکا جس سے انسانی معاشرے کے ہر فرد، ہر امیر اور حقیر، کے دل میں امید کی کرن روشن ہو جائے۔ افلاطون کی سمج بھی اپنے طبقے اور تہذیب تک محدود تھی۔ وہ چاہتا تو یہ تھا کہ معاشرے کو کوئی انقلاب آفریں نیا رخ دیا جائے لیکن اپنی دنیا کے سب سے بڑے بت، طبقاتی بالادستی، اور سب سے بڑی فضیحت، غلامی، کی طرف کبھی اس کا خیال بھی نہ گیا۔ وہ جھوٹوں بھی ان کی مذمت نہ کر سکا۔

الکائیوس

ALCAEUS ۔ (۶۲۰ ق م ۔ ۵۰۰ ق م ۔ تخمین قیاسی) ۔ شاعر ۔ لیسبوس کے سرسبز و گری جزیرے کے شہر، موتی لے نے میں پیدا ہوا ۔ وہ ایک نجیب خاندان کا فرد تھا ۔ موتی لے نے کو جزیرے کے سیاسی مرکز کی حیثیت حاصل تھی ۔ الکائیوس نے ہوش سنبھالنے کے بعد وہاں ہمیشہ اشرافیہ اور عوام الناس میں ٹھنی ہوئی ہی دیکھی ۔ عام لوگ شرفا کے متکبرانہ رویے سے نالاں تھے اور ان کا زور توڑ کر اپنی صفوں میں سے کسی سخت گیر رہنما کو برسر اقتدار لانا چاہتے تھے ۔ صرف اسی طرح عوام کو مال و منال اور کاروبار حکومت میں زیادہ حصہ مل سکتا تھا ۔ الکائیوس ابھی لڑکا ہی تھا کہ اس کے دو بھائیوں نے ایک عوامی آمر کا تختہ الٹنے میں نمایاں کردار ادا کیا ۔ اشرافیہ کی یہ کامیابی عارضی تھی ۔ چپقلش جاری رہی اور میدان بالآخر عوام الناس اور ان کے چنے ہوئے رہنماؤں نے جیت لیا ۔ نتیجتاً الکائیوس، اس کے بھائیوں اور ساتھیوں کو عافیت اسی میں نظر آئی کہ موتی لے نے کو خیرباد کہیں اور جلاوطنی کی زندگی گزاریں ۔ الکائیوس کی زندگی کا ایک اور قابل ذکر واقعہ یہ ہے کہ اس نے ایک بار لیسبوس کی طرف سے ایتھنز کے خلاف لڑائی میں حصہ لیا اور اناڑی لونڈوں کی طرح ہتھیار پھینک کر میدان جنگ سے بھاگ آیا ۔

الکائیوس نے جلاوطنی کے دوران میں غالباً سپہ گری کا پیشہ اپنا لیا اور سی بھاگتے لودیا (ایشیائے کوچک کا ایک علاقہ) اور مصر کا چکر بھی لگایا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برسہا برس کی بے وطنی کے بعد اسے لیسبوس واپس آنے کا موقع مل گیا تھا ۔ اس کی وفات کی تاریخ کا علم نہیں ۔ ایک نظم میں اس نے اپنے بالوں کی سفیدی کا ذکر کیا ہے ۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ کم از کم پچاس سال تو جیا ہوگا ۔

جزیرۂ لیسبوس کا شعری ذوق یا مزاج باقی یونان سے بظاہر قدرے مختلف تھا ۔ لیسبوس

کے دونا مور اور ہم عصر شخصوں یعنی الکائیوس اور ساپفو کے کلام کے مطالعے سے کچھ ہی اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلا نکتہ یہ ہے کہ الکائیوس (یا ساپفو) نے کسی عوامی تقریب یا تیوہار کو مدنظر رکھ کر نظمیں نہیں کہیں۔ اس نے جو کچھ لکھا اپنے لیے اور اپنے دوستوں کے لیے لکھا۔ دوسرے الفاظ میں ذاتی واردات یا داخلی ہیجان نے اسے شعر کہنے پر اکسایا۔ معاشرتی یا مذہبی ذمے داریاں سنبھالنے سے اسے سروکار نہ تھا۔ اس بنا پر اس کی نظموں میں شان و شوکت بہت کم اور بے تکلفی اور سادگی کے عناصر شبت نمایاں ہیں۔ نظموں کی تکنیک بھی کورس بند شاعری کی تکنیک سے مختلف ہے۔ کورس بند نظموں کو کورس گاتا تھا۔ رقص اور موسیقی کی پشت اس پر مستزاد تھی۔ اس کے برعکس الکائیوس کی نظموں کو فرد واحد۔ غالباً شاعر بذات خود ۔ نے یا تورے کی دھن پر گا کر سناتا تھا۔ اس فرق کے پیش نظر کورس بند کلام کی آراستہ پیراستہ ہیئت سے کام لینے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ مزید برآں، الکائیوس نے جو زبان استعمال کی وہ اس قسم کی پرتکلف، ہمہ گیر یونانی نہ تھی جیسے یونان کے تمام شہروں اور نوآبادیوں میں سمجھا جا سکتا ہو۔ اس نے لیسبوس کے روزمرہ سے زیادہ کیا۔ اس کا کلام عام بول چال سے قریب ہے لیکن احساس کی شدت اور لفظوں کے عمدہ چناؤ نے اسے زبان و بیان کی عمومی سطح سے بہت بلند کر دیا ہے۔ الکائیوس کے اشعار میں کوشش یا آورد کو دخل نہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ مصرعوں میں الفاظ کی نشست اتنی فطری ہے کہ اس سے بہتر ترتیب خیال میں نہیں آسکتی۔ اس نے یونانی شعری روایت کو نظرانداز بہرحال نہیں کیا اور کہیں کہیں رزمیے سے الفاظ اور تراکیب مستعار لی ہیں لیکن ان سب پر بھی مقامی لب و لہجے کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ الکائیوس کی بحریں جو درحقیقت لوک گیتوں میں مستعمل بحریں ہیں، نہایت مترنم ہیں۔ ان میں تنوع بہت ہے۔ بناوٹ ذرا نہیں۔ نظموں کے بند بالعموم دو دو چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ نظمیں بالالتزام مختصر نہیں لیکن شاعر نے اپنے موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے بے دھڑک نمائش کے بجائے کفایت اور احتیاط کو ملحوظ رکھا ہے۔

اسکندریہ کے محققوں نے تیسری صدی قبل مسیح میں الکائیوس کی نظموں کا جو نسخہ مرتب کیا تھا وہ کم از کم دس کتابوں (یا حصوں) پر مشتمل تھا۔ کلیات کو موضوعات کے اعتبار سے ترتیب

دیا گیا تھا۔ بدقسمتی سے الکائیوس کا بہت ہی کم کلام محفوظ رہ سکا اور جو دستیاب ہے وہ بھی بے طرح تتر بتر ہے۔

الکائیوس کی شاعری میں اس کی ہنگامہ خیز زندگی کا بے کم و کاست عکس نظر آتا ہے اور عکس بھی ایسا جیسے واقعہ پیش آنے اور واقعے کے بارے میں لکھی جانے والی نظم میں ذرا سا بھی زمانی بُعد نہ ہو۔ اپنے گوناگوں تجربات سے اس نے جو سبق حاصل کیے وہ بہت پُرجوش اور گمبھیر معلوم نہیں ہوتے لیکن اس کے کردار کے عین مطابق اور صاف گوئی کی عمدہ مثال ہیں۔ سیاسی جدوجہد میں اسے بار بار شکست کی کھانی پڑی اور یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ جن مقاصد کے لیے اس نے اپنی زندگی کو نبرد آزمائی کے لیے وقف کر دیا تھا وہ ارفع و اعلیٰ تھے۔ بہرحال، اپنی بیتی کو شعری شکل دیتے وقت اس نے نہ تو کچھ چھپایا اور نہ اپنی طرف سے کچھ بڑھایا اور یہ اندازہ لگانے میں کوئی دقت نہیں ہوتی کہ وہ کس قماش کا آدمی تھا۔ اس میں اعتدال نام کو نہ تھا اور وہ انتہاپسندی کی راہ اپنا کر ہی خوش رہتا تھا۔ شاید یہ ہر دور کی خصوصیت ہے کہ جو شخص بھی اپنے مفادات کی تکمیل کے لیے تشدد پر اُتر آتا ہے وہ عوام کا نجات دہندہ ہونے کا دعویٰ ضرور کرتا ہے۔

سیاسی مناقشوں میں اس کا سب سے بڑا حریف عوامی آمر پٹاکوس تھا۔ الکائیوس نے اس کی سیرت کو باغیانہ صورت کو: اور یہ کہہ کر کہ پٹاکوس چپٹا ہے، توندل ہے، نیچ قوم سے ہے، بدمست اور بے اعتدال ہے، یار مار ہے، دل کی بھڑاس خوب نکالی ہے۔ دوسری طرف اس نے ہر اچھے بُرے وقت میں اپنے حلیفوں سے وفا کی، ان کا غم گسار رہا، ان کا حوصلہ بڑھایا۔ تھیوگنس کی طرح اسے بھی اس بات پر فخر ہے کہ اس کی محبت بھی عمیق ہے اور نفرت بھی۔ اس نے جان لڑا دینے میں کبھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اس کا کلام اس کے قول و فعل کی تصویر ہے۔ نظموں سے مترشح ہوتا ہے کہ انھیں موقع محل کی مناسبت سے ارتجالاً قلم بند کیا گیا تھا۔ الکائیوس کی پُرکاری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ نظموں کے موضوعات کتنے ہی ہنگامی سہی، ان میں انسانی دلچسپی کا ہمیشہ کوئی نہ کوئی پہلو ہوتا ہے اور وہ اپنے وقتی ماحول سے آگے بڑھ کر ایک ہمہ گیر بصیرت کا حصہ بنتی نظر آتی ہیں۔

مے نوشی کی محفل الکائیوس کا خاص موضوع ہے۔ وہ ہر وقت پینے پلانے کے بہانے ڈھونڈتا رہتا ہے۔ کبھی یہ جواز پیش کرتا ہے کہ غضب کی گرمی ہے، حلق تر کرنے کی کوئی سبیل کی جائے۔ کبھی کہتا ہے کہ پالا پڑ رہا ہے، خود کو تندیٔ صہبا سے گرمانا چاہیے۔ کبھی یہ کہ فتح حاصل ہوئی ہے تو جشن بھی برپا کیا جائے، کبھی یہ کہ شکست ہو گئی ہے، غم غلط کرنا لازم ہے۔ اس کی رائے میں شراب انسانی عوارض کا بہترین درماں ہے اور کسی شخص کی فطرت کا پتا چلانا ہو تو اسے شراب پلانی چاہیے۔

الکائیوس کی زندگی میں خوشی کے لمحے کم ہیں۔ سیاسی محاذ پر اسے شکست پر شکست ہوئی اور جلا وطنی کا کشٹ اٹھانا پڑا۔ اس لحاظ سے غم غلط کرتے رہنے کی خواہش بے تکی معلوم نہیں ہوتی۔ تاہم اس کے مضامین مے نوشی، بزم آرائی اور غم و غصے کے اظہار تک محدود نہیں۔ ایک نظم میں وہ اپنے بھائی کو، جو بابلی فوج میں بھرتی ہو گیا تھا، دشمن کا دماغ کرنے پر خوش آمدید کہتا ہے۔ ایک اور نظم میں بتایا ہے کہ جلا وطنی کے دنوں میں اس نے ایک مندر میں عورتوں میں حسن کا مقابلہ ہوتے دیکھا۔ مقابلے میں شریک پری جمالوں نے لمبے لمبے کرتے پہن رکھے تھے اور تماشائی عورتیں نعرے مار رہی تھیں۔

مجاہدے اور مہم جوئی کے جن ماجروں سے الکائیوس کا سابقہ پڑتا رہا ان میں فطرت کی حیثیت پس منظر کی سی تھی۔ پھر بھی جس شاعر نے زندگی کا بیشتر وقت گھر سے باہر کھلے میں گزارا ہو وہ فطری مناظر سے بالکل لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ قازوں کی قطار کو اڑتے دیکھ کر اسے خیال آتا ہے کہ ہو نہ ہو یہ دنیا کے آخری سرے سے آ رہی ہیں جس سے آگے بحر محیط کے سوا کچھ نہیں۔ یہ تو ہوئی خیال آفرینی لیکن ساتھ میں غور سے دیکھ کر یہ بھی بتایا ہے کہ قازوں کی گردنیں چتکبری اور پر لمبے لمبے ہیں۔ ایک اور نظم میں وہ ان شہابوں کا ذکر کرتا ہے جو جہاز کے رسّوں اور بلیوں پر ادھر اُدھر دوڑتے نظر آتے ہیں اور طوفان کے ختم ہونے کی خبر دیتے ہیں۔ [illegible] کے ان شعلوں کو اس نے دیوتاؤں کا آتشی روپ قرار دیا ہے۔ وہ نظمیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن میں سیاسی صورت حال کو ایسے ناتواں ڈول جہاز سے تشبیہ دی گئی ہے جو طوفانی سمندر میں ہواؤں کے تھپیڑے کھا رہا ہو۔

یہ تو خیر باہر کے مناظر تھے۔ الکائیوس کی وہ نظم بھی کچھ کم انوکھی نہیں جس میں اس نے اپنے گھر کے اسلحہ خانے کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہر طرف کانسی جھلمل جھلمل کر رہی ہے۔ سفید گھوڑ بالوں کی کلغیوں سے مزین چمکیلے خود چھت سے لٹکے ہوئے ہیں۔ زرہ بکتروں، تلواروں، ڈھالوں اور ساق پوشوں کے انبار لگے ہیں۔ اس سادہ نظم میں ہتھیاروں کی جگمگاہٹ سے عجیب اُجلی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

الکائیوس نے دیویوں دیوتاؤں کی شان میں بھی نظمیں کہی تھیں۔ حمدیہ کلام کے جو اجزا دستیاب ہوئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظموں میں مذہبی جذبات کو کم دخل تھا اور زیادہ زور لچھے دار اساطیری بیانیہ پر تھا۔ یہاں بھی الکائیوس نے جدت کا ثبوت دیا ہے۔ ایک تو اس کی حمدیں مختصر ہیں، دوسرے انھیں پُروقار طویل ہشت رکنی بحر کے بجائے عوامی رنگ ڈھنگ کی بحروں میں لکھا گیا ہے۔

پُرانے وقتوں میں الکائیوس کی شاعری کی تین خصوصیتوں کا چرچا تھا۔ ایک تو ایجاز، دوسرے حلاوت، تیسرے زورِ بیان۔ یہ امرِ واقعہ ہے کہ جذبات کا بہاؤ کتنا ہی زور آور سہی وہ لفظوں کے معاملے میں کفایت اور احتیاط کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا۔ اس کی نظموں کی چُستی، کسرتی وضع قطع اسی محتاط روش سے وجود میں آتی ہے۔ ایک قدیم یونانی نقاد نے خیال ظاہر کیا تھا کہ الکائیوس کی نظموں سے بحر منہا کر دی جائے تو ایسا محسوس ہوگا جیسے کوئی سیاسی تقریر زیرِ مطالعہ ہے۔ غالباً اس میں نفسِ مضمون کا قصور زیادہ ہے اور اندازِ بیان کا کم۔ بہرکیف، یہ محاکمہ ایک خاص نوع کی نظموں پر ہی درست اتر سکتا ہے۔ اس کا انطباق الکائیوس کے حمدیہ کلام پر تو ہونے سے رہا جہاں زبان میں شوکت بھی ہے اور رفعت بھی۔

الکائیوس کے کلام کو شاید طبقاتی ادب قرار دیا جا سکے۔ یہ کلام اس حد تک تو طبقاتی ہے کہ اس میں کارفرما مفروضوں کا تعین ایک محدود معاشرتی طبقے کے جذباتی رویوں اور افعال سے کیا گیا ہے۔ لیکن دوسری طرف شاعر ان عقائد اور آدرشوں کو اپنی نظموں میں جگہ ہی نہیں دیتا جو اس کے طبقے کے روح و رواں تھے۔ اسے حکیمانہ پند و نصائح نظم کرنے سے بھی کوئی لگاؤ نہیں، گو کبھی کبھی وہ پتے کی بات کہہ جاتا ہے۔ جیسے یہ کہ مفلسی آدمی کو بے حوصلہ بنا کر خود داری

سے محروم کر دیتی ہے۔ لیکن اس کا فلسفۂ زیست شاید اتنا ہی تھا کہ جتنا عیش کر نا ہے کر لیا جائے کہ عالم دوبارہ نیست۔

الکمان

ALCMAN - (ساتویں صدی قبل مسیح کا وسط) - شاعر - الکمان ایشیائے کوچک کے علاقے، لودیا کے شہر سارڈس کا رہنے والا تھا لیکن سپارٹا چلا آیا اور وہیں کا ہو کر رہ گیا - ایک روایت ہے کہ وہ اصل میں غلام تھا، شعر خوب کہتا تھا - اس لیے آزاد کر دیا گیا - الکمان نے اپنی نظموں میں بالعموم سپارٹا کا روزمرہ استعمال کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ سپارٹوی ماحول میں پوری طرح رچ بس گیا تھا - ساتویں صدی قبل مسیح کے نصف آخر میں اور چھٹی صدی قبل مسیح کے ابتدائی عشروں میں، جب یونان کا ثقافتی مرکز ہونے کا شرف سپارٹا اور کورنتھوس کو حاصل تھا، سپارٹوی معاشرے میں شگفتگی اور خوش باشی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور وہ جنگجویانہ خشونت اور ضرورت سے زیادہ کڑی سادگی، جو آتی صدیوں میں سپارٹا کا خاصہ بنی، ابھی دُور کی بات تھی۔

اسکندریہ کے اہلِ علم نے تیسری صدی قبل مسیح میں الکمان کا کلام چھ کتابوں (یعنی حصوں یا جلدوں) میں مرتب کیا تھا - اب ان کتابوں کے چند ایک اجزا، بالکل منتشر حالت میں ملتے ہیں - خوش قسمتی سے پچھلی صدی میں ایک طویل نظم کے سو کے قریب مصرعے ہاتھ آ گئے اور ان کی مدد سے الکمان کے شاعرانہ مرتبے کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

الکمان اپنی غنائی نظموں کے لیے مشہور تھا - مغربی ادب میں غنائی نظم سے اب ایسا کلام مراد لیا جاتا ہے جو مختصر اور خوش آہنگ بھی ہو اور شاعر کے کسی ذاتی جذبے یا داخلی کیفیت کا ترجمان بھی - قدیم یونان میں غنائی نظم اس کلام یا گیت کو کہتے تھے جسے لُرے (LYRE) کی دھن پر گایا جائے - اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ لُرے جزیرہ نمائے یونان کے موکنائی دور (ڈیڑھ ہزار سال قبل مسیح) میں بھی مستعمل تھا - اغلب یہی ہے کہ لُرے بجا بجا کر نظم

سنانے یا گانے کی روایت یونان میں بہت پرانی ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی ادوار کے گیت یا شعر، کسی موزوں رسم الخط کی سہولت موجود نہ ہونے کی وجہ سے، محفوظ نہ رہ سکے۔

یونانی غنائی نظم کی دو قسمیں تھیں۔ ایک جسے فردِ واحد گاتا یا سناتا تھا، دوسری جسے کورس گاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ دونوں قسموں کی شعری اور فنی ضروریات مختلف تھیں۔ کورس بند غنائی نظم کا ابتدا ہی سے مذہبی رسومات اور معاشرتی اقدار سے گہرا تعلق تھا۔ موقع کوئی سا بھی کسی دیوی دیوتا سے عقیدت کا اظہار مقصود ہو، شادی بیاہ کی تقریب ہو یا کسی کو عزت آبرو سے دفنانا ہو، کورس بند غنائی نظم کی رونق کے بغیر نہ دین کے تقاضے پورے ہوتے تھے نہ دنیا داری کے۔ بیشتر ابتدائی یونانی ادب کی طرح کورس بند غنائی نظم میں بھی شاعر اپنے جذبات سے نہیں کھیلتا بلکہ اپنے ہنر کو بروئے کار لا کر پورے معاشرے کی امنگوں کو گویائی عطا کرنا چاہتا ہے۔

الکمان کی شاعری کا محور سپارٹا کے تیوہار اور ضیافتیں ہیں۔ موسیقی اور رقص اس شاعری کے لاینفک اجزا تھے۔ اس اعتبار سے ہر کورس بند نظم ایک مخلوط فن پارہ تھی۔ مشکل یہ ہے کہ اس موسیقی یا ناچ کے بارے میں، جن سے نظموں کی تہ داری کو آراستہ کرنے کا کام لیا جاتا تھا، اب کچھ بھی معلوم نہیں اور یہ بتانا قطعی ناممکن ہے کہ فن کی ان تینوں جہتوں کے یکجان ہونے سے کیا کیفیت ظہور میں آتی ہوگی۔ تقریبات کی مناسبت سے لکھی گئی ان نظموں کو عموماً لڑکیوں کی ٹولیاں، آمنے سامنے ہو کر، گاتی تھیں۔ الکمان کی نظموں میں جو لطافت اور فنی پختگی نظر آتی ہے وہ اس امر کی غماز ہے کہ وہ کورس بند نظم کا موجد نہیں بلکہ اس سے پہلے بہت سے شاعر اپنا کمال دکھا چکے تھے جن سے اس نے فیض حاصل کیا ہے۔ اس کے بعض پیشرو شعرا کے نام تو معلوم ہیں لیکن ان کا کلام ناپید ہے۔ الکمان ہی اس طرز کا پہلا شاعر ہے جس کا تھوڑا سا کلام باقی ہے۔

جس کورس بند غنائی نظم کے سو کے قریب مصرعے دستیاب ہوئے ہیں اسے کسی دیوی کے تیوہار کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ ایک تو یہ نامکمل ہے، دوسرے اس کے اشارے کنایے سمجھ میں نہیں آتے اور جدید شارحین نے اس کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش میں قدم قدم پر

آپس میں اختلاف کیا ہے۔ تاہم بعض خصوصیات نمایاں ہیں۔ پہلی بات یہ کہ نظم کسی رسم کا حصہ ہے جو منہ اندھیرے ادا کی جا رہی ہے۔ رسم کے دوران میں کنواری لڑکیاں کسی دیوی کو پھل یا شاید کسی قسم کی خلعت نذر کرتی ہیں۔ نظم کی ابتدا موجود نہیں لیکن جو حصہ ملا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظم کا تانا بانا پند و موعظت اور اساطیری قصوں سے تیار کیا گیا تھا۔ شاعر پہلے کوئی عام سچائی بیان کرتا ہے جس کی صراحت کے لیے کسی اسطورے سے مدد لی جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ کسی اور عام سچائی کو سامنے لاتا ہے۔ آخری ساٹھ مصرعوں میں آپس کی باتیں ہیں اور ان دو لڑکیوں کے حسن و جمال کا خاص طور پر ذکر ہے جو رسم کی ادائی کی نگرانی کر رہی ہیں۔ اس قسم کا اشارہ بھی ملتا ہے کہ ان میں سے ایک لڑکی کی خوب صورتی باقی لڑکیوں کی کامنا کو ابھار رہی ہے۔ یہ ایک روایتی عنصر معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اسی قسم کا مضمون الکمان کی ایک اور نظم کے باقی ماندہ مصرعوں میں بھی ملتا ہے۔ نظم کا وہ حصہ خصوصاً دل آویز ہے جس میں لڑکیاں شوخ انداز میں ایک دوسری پر چوٹیں کرتی ہیں۔ الکمان نے اپنے خیالات کو لڑکیوں کی زبانی ادا کیا ہے لیکن ساتھ میں لڑکیوں کے جذبوں اور امنگوں کا خیال بھی رکھا ہے۔ گویا نظم میں وہ لڑکیوں کا پاس دار بھی ہے اور ان سے الگ بھی۔ وہ تیوہار کی معنویت بھی اجاگر کرتا ہے، اسپارٹوی معاشرے کی نمائندگی کا فرض بھی انجام دیتا ہے اور اتنی بہت سی ذمے داریوں سے نباہ کرتے ہوئے اپنے شاعرانہ تشخص کو قائم رکھنے کے لیے بھی کوشاں ہے۔

کورس بند غنائی نظموں میں بالعموم مضامین کے غیر مسلسل ہونے کا رجحان عام ہے جیسے شاعر کا تخیل ادھر اُدھر بھٹک رہا ہو۔ کچھ یہی کیفیت الکمان کی اس نظم کی ہے۔ لیکن یہ بے ترتیبی ظاہری سطح پر ہے۔ باطنی طور پر روشنی کی تمثالیات، جو اوّل تا آخر نمایاں ہے، نظم کو بالا ہی بالا ایک جمالیاتی ہم آہنگی کی طرف لے گئی ہے۔ اس امر کا قوی امکان ہے کہ یہ نظم تمام رات برپا رہنے والے کسی تیوہار کا حصہ تھی اور پو پھٹنے سے ذرا پہلے گائی جاتی تھی لہٰذا اندھیرے سے اُجالے کی طرف رقص کے انداز میں بڑھنے کا یہ پیرایہ، جسے روشنی کی تمثالیات کی تائید میسر ہے، کوئی علامتی معنویت بھی رکھتا ہو گا۔

قدیم زمانے میں الکمان کی عشقیہ شاعری کا بڑا شہرہ تھا۔ اس نوع کے کلام کو شاعر کے اپنے معاشقوں کی رُوداد سمجھنا شاید درست نہ ہو۔ غالباً جن باتوں پر ذاتی واردات کا دھوکا ہوتا ہے وہ کورس بند شاعری کے روایتی مضامین تھے۔ ہاں، ان نظموں میں کامنا کا رنگ بقدرِ ضرورت موجود تھا جنہیں یا تو جلوس کے گیتوں کی حیثیت حاصل تھی یا جو لکھی ہی اچھوتی لڑکیوں کے لیے گئی تھیں۔ الکمان کے عشقیہ کلام میں، خواہ اس میں اُلفت کی نظر عورتوں پر ڈالی گئی ہو یا لڑکوں پر، دل لگی اور شوخی کا پلّا بھاری ہے۔ والہانہ لگاؤ کی عکاسی کی نوبت بظاہر نہیں آتی۔

الکمان سیدھی سادی باتوں کو دل نشیں اور بے تصنع انداز میں نظم کرتا ہے۔ اس کے مصرعوں کا اوج، آب و تاب اور جادُو بھرا صوتی حسن پڑھنے سے زیادہ سننے سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے یہ دعویٰ بھی ہے کہ وہ تمام پرندوں کی بولیاں جانتا ہے اور اپنے ایک گیت میں کہتا ہے کہ ”الکمان نے تیتروں کی بولی سمجھ کر یہ لفظ بنائے اور گیت ایجاد کیا۔“ یہ عقدہ حل ہوتا نظر نہیں آتا کہ منطق الطیر سے آشنائی کے اس دعوے کی تہ میں آخر کیا رمز پوشیدہ ہے یا شاعر کیا جتانا چاہتا ہے۔

الکمان نے کونیات کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا تھا اور ہیرا، اقینہ، افرودیتی اور اپولو کی شان میں نظمیں کہی تھیں۔ اس قدیم کلام کے چند ایک مصرعے باقی ہیں۔ اس کی ایک اور نظم کے چند ہی مصرعے بچے ہیں لیکن ان میں رات کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ ندرت سے خالی نہیں۔ الکمان نے دکھایا ہے کہ رات چھا گئی ہے اور نہ صرف دریا، پہاڑ، چرندے، پرندے، درندے اور شہد کی مکھیاں بلکہ سمندر کی تہ میں رہنے والی بلائیں تک خوابِ شیریں کے مزے لوٹ رہی ہیں۔ اسے جدید انداز کی مختصر، منظر نما غنائی نظم سمجھنا شاید غلط ہو۔ امکان یہی ہے کہ پوری نظم میں اس تضاد کو واضح کیا گیا ہوگا کہ فطرت تو چین کی نیند سو رہی ہے لیکن انسان کے دل کو کسی طور قرار نہیں۔

اناکرے اون

ANACREON - (تقریباً ۵۷۰ ق م - ۴۸۵ ق م) شاعر۔ اناکرے اون ایشیائے کوچک کے مغربی ساحل پر واقع نوآبادی تیوس کا باشندہ تھا۔ جہاں تک شہرت کا تعلق ہے وہ الکائیوس اور سافو سے پیچھا نہیں لیکن اس کی نظموں کا سیاسی اور معاشرتی پس منظر بڑا مختلف ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں یونانی معاشرے میں خاصی تبدیلی آچکی تھی۔ معاشی خوش حالی اور بدیسی ثقافتوں سے ربط ضبط کے نتیجے میں تشکیل پانے والا معاشرہ نسبتاً زیادہ تعیش پسند اور آرام طلب تھا۔ یہ آمروں کی صدی تھی۔ ان میں اور خرابیاں بے شک سہی لیکن وقتی استحکام کی فضا قائم کر کے سیاسی حالات کو پُرسکون بنانے میں وہ تمام سے کامیاب تھے۔ ان بدلے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات میں شاعروں کے لیے ذی جاہ سرپرستوں کو تلاش کرنا آسان تو ہو گیا تھا مگر یہ سہولت قباحت سے خالی نہ تھی۔ شاعر کسی جانے پہچانے اور مضبوط بنیادوں پر قائم معاشرے کی روایات کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے کے بجائے اپنے مربی کے بُرے بھلے ذوق سے نباہ پر مجبور نظر آنے لگا تھا۔

اناکرے اون نے اٹھارہ برس کی عمر میں اپنے آبائی شہر کو خیر باد کہا اور تھریکیا چلا گیا جہاں اہل تیوس نے ایک نئی بستی کی بنیاد رکھی تھی۔ ایرانی سامراج کی توسیع پسندی سے ایشیائے کوچک کی یونانی آبادیوں کا مستقبل مخدوش ہو چلا تھا اور یونانی انھیں چھوڑ کر سمندر پار محفوظ مقامات کو ہجرت کرنا چاہتے تھے۔ تاہم تھریکیا بھی کوئی زیادہ محفوظ جگہ نہ تھی۔ وہاں کے خطرات سے تنگ آ کر اناکرے اون نے ساموس نامی جزیرے کا رُخ کیا جو تیوس سے تقریباً تیس میل جنوب میں واقع تھا۔ ساموس کے آمر پولوکراتیس نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے بیٹے کا موسیقی کا اتالیق مقرر کر دیا۔ کچھ عرصے بعد پولوکراتیس کو ایک ایرانی ستراپ

(صوبے دار) نے دھوکے سے مار ڈالا اور اناکرے اون کو ساموس چھوڑنا پڑا۔ وہ ایتھنز جاکر ہپارخوس کے دربار سے منسلک ہوگیا۔ ہپارخوس کا تختہ الٹ گیا تو اس نے تھیسالیا کے حکمرانوں کا سہارا ڈھونڈا جنھیں علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کا دعویٰ تھا۔ آخر میں وہ ایتھنز لوٹ آیا۔ وفات پانے کے بعد ایتھنز کے ارگ میں اس کا مجسمہ نصب کیا گیا جو بڑا اعزاز تھا۔

اناکرے اون نے اول تا آخر خود کو کسی نہ کسی سرکار دربار سے منسلک رکھا۔ اس سے شعرخوانی (یا شعر سرائی) کا مطالبہ بالعموم مے نوشی کی محفلوں میں کیا جاتا تھا۔ اس کی اکثر نظمیں شراب اور محبت کے بارے میں ہیں کیوں کہ یہ دونوں موضوع شاہانہ بزموں کے نشاط پرستانہ ماحول کے لیے بہت موزوں تھے۔

مے نوشی کا ذکر ہو یا عشق بازی کا، اناکرے اون کے ہاں ایک خاص وضع کی نفاست اور اعتدال پسندی پائی جاتی ہے جیسے خود جذبات کی تہذیب مقصود ہو۔ اس میانہ روی میں اہلِ دول کی محفلوں کے رکھ رکھاؤ کا بھی خاصا دخل نظر آتا ہے۔ حکمراں طبقے کی ان بزم آرائیوں میں اس بلانوشی اور دھماچوکڑی کی گنجائش نہ تھی جس کے ذکر سے الکائیوس کا کلام بھرا پڑا ہے۔ اناکرے اون نے خود بھی اہلِ تھراکیا کی مذمت کی ہے جو بادۂ ناب کے تھرے چڑھا کر بدمست ہوجانے پر آمادہ رہتے تھے۔ اس کے برعکس ایک نظم میں وہ ساقی سے کہتا ہے کہ پیالے میں جتنی شراب ہو اس سے دگنا پانی ملاؤ۔ درباری شاعر ہونے کی حیثیت سے اسے ہمیشہ ایسی محفلوں میں اٹھنا بیٹھنا پڑتا تھا جہاں تکلفات کی بھرمار تھی اور بیچ میں میخ نکالنے والے بھی بہت تھے۔ اناکرے اون کا کمال یہ ہے کہ ان تمام قدغنوں اور الجھنوں کے باوجود، جن سے درباداری میں مفر نہ تھا، اس نے اپنی انفرادیت پر آنچ نہ آنے دی۔

مے نوشی کی ان محفلوں میں ساقی گری کے فرائض خوش شکل امرد انجام دیتے تھے۔ نے نواز عورتیں بھی جلسے کی رونق بڑھانے کے لیے موجود ہوتی تھیں۔ یہ سب باندیاں ہوتیں یا کسبیاں۔ مردانہ محفلوں میں شرفا کی عورتوں کے آنے جانے کو سخت معیوب سمجھا جاتا تھا۔

انا کرے اون کا عشقیہ کلام انھیں خوب صورت لڑکوں اور کھلاڑ رنڈیوں کے گرد گھومتا ہے۔ اس نے بہت سی نظمیں ان لڑکوں کو مخاطب کرکے کہی ہیں۔ اس کی وساطت سے بعض لڑکوں کے نام بھی ہمیں معلوم ہیں۔

لفظوں اور تمثالوں کے چناؤ میں اس نے پُرکاری کا ثبوت دیا ہے اور اساطیر اور علامات سے کام لے کر موضوعات کو دل چسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی علامتوں کا وصف یہ ہے کہ وہ توجہ کو فوراً اپنی طرف مائل کر لیتی ہیں اور نظم کی تمام کھلی ڈھکی معنویت پُرلطف انداز میں سامنے آجاتی ہے۔ وہ اپنے شہوانی احساسات کو تمثالوں کی ایسی باریک چادر میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے کہ وہ چھپے بھی نہیں رہتے اور کھل کر سامنے بھی نہیں آتے۔ ایک نظم میں وہ کسی بھڑکیلی لڑکی کو بچھیری سے تشبیہ دے کر کہتا ہے: "چمک نہیں! میں تجھے لگام دے کر اڑ کرنے پر سدھانے کی سمجھ رکھتا ہوں۔ تُو صرف اس لیے کُھلی پھر رہی ہے کہ تیرے پاس کوئی طرار چرمیت موجود نہیں۔" ایک اور جگہ وہ ایک لڑکے کو، جو التفات کرنے پر راضی نہیں، بتاتا ہے کہ "تجھے پتا ہی نہیں کہ تُو ہی انا کرے اون کی رُوح کا رتھ بان ہے۔" اس نے عشق کو مرد کے روپ میں پیش کیا۔ کہیں دکھایا ہے کہ وہ پہاڑوں میں افرودیتی اور جل پریوں کے ساتھ کلیلیں کر رہا ہے۔ کہیں شاعر کی طرف ارغوانی گیند اچھال کر اسے کسی لڑکی سے آنکھ لڑانے پر اکساتا ہے۔ کبھی لوہار کی طرح عاشق کو کوٹتا پیٹتا ہے۔ کبھی لپاڈگی کی نوبت آجاتی ہے۔ انھیں تشبیہوں، علامتوں، اشاروں کی مدد سے وہ ہر شعری صورتِ حال سے زیادہ سے زیادہ معنی پکڑ لیتا ہے۔ مختلف النوع جزئیات کو ایک لڑی میں پرونے کے بجائے وہ صرف ایک مضمون پر توجہ دینا پسند کرتا ہے۔ لفظوں کی ترتیب ایسی درست اور اُجلی ہوتی ہے جیسے نگینے جڑے ہوں۔

یہ اُجلا جھلملاتا ظاہر باطن کی صرف جھلکیاں دکھاتا ہے۔ انا کرے اون اپنے احساسات کو پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتا۔ کچھ نہ کچھ جھجک باقی رہتی ہے۔ اس کے کلام میں نہ تو الکائیوس کی سی دبنگ سرمستی ہے نہ سیفو کی سی دل دوز توانائی۔ تاہم اس کے عشقیہ جذبات۔ نیم باز یا نیم رس جیسے بھی ہیں، بالکل کھرے ہیں۔ رومانی عشق اور اس کے نتیجے میں

برپا ہونے والے المیے کی بلند آہنگی کی گنجائش یہاں نہیں کہ اناکرے اون کسی معاملے میں حد سے نہیں گزرنا چاہتا۔ اسے محبت اور تغافل، بدمستی اور مستوری کے مابین توازن قائم رکھنے سے زیادہ سروکار ہے۔ خیال آفرینی اور بذلہ سنجی کے امتزاج کے باوجود اس کی شاعری پر بھی یاس انگیزی کی فضا غالب ہے۔

اناکرے اون کے کلام میں سیاسی امور کا ذکر برائے نام ہے۔ قتال و جدال سے اسے سخت چڑ ہے۔ اس نے خود لکھا ہے کہ ایک بار ڈھال پھینک کر میدان جنگ سے بھاگ آیا تھا۔ فرار کا یہ انداز یونانی شاعروں میں ایک فیشن بن گیا تھا۔ اگلے وقتوں میں ارخی لوخوس اور الکائیوس بھی یہی حرکت کر چکے تھے۔

اگر اس شاعری سے کوئی فلسفہ برآمد کیا جا سکتا ہے تو یہی کہ عیش کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔ چنانچہ قدیم یونانی شاعر فی الواقع اس بے مہار تلذذ پرستی کے شیدائی تھے یا اس بات کو روایتی مضمون کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی جسے وہ سو رنگ سے باندھتے رہتے تھے۔ بہرحال، اس عیش پسندی کا لازمی ردعمل یہ تھا کہ اناکرے اون کو بڑھاپے سے نفرت تھی اور موت کے خیال سے ہول اٹھتا تھا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ ایسے زمانے میں جب انسانوں کی اوسط عمر چالیس سال سے زیادہ کیا ہوگی، وہ پورے پچاسی برس جیا اور شیا چوس ہو کر مرا۔

اناکرے اون ایونیائی (جنوب مغربی ایشیائے کوچک کا) روزمرہ استعمال کرتا ہے جس میں ایولیائی (شمال مغربی ایشیائے کوچک کے) لہجے کی ملاوٹ بہت کم ہے۔ اس نے سیدھی سادی بحروں سے کام لیا ہے۔ اس کے کلام کے اور بھی پہلو تھے جن کے بارے میں اب کچھ معلوم نہیں۔ اسکندریہ کے محققین نے اس کی شاعری چھ کتابوں میں اکٹھی کی تھی۔ ان کتابوں میں ہجویہ کلام بھی تھا اور پند و نصائح بھی۔ ہو سکتا ہے اس نے مقدس تیوہاروں کے حوالے سے بھی نظمیں کہی ہوں۔ اس کی کلیات کا بیشتر حصہ ضائع ہو چکا ہے۔

پہلے ہیلینیائی دور میں اور بعد ازاں بازنطینی عہد ([illegible]ء–۱۴۵۳ء) میں اناکرے اون کے بے شمار نقال سامنے آئے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں مے پرستی اور معاملہ بندی

کے مضامین کی بیتیری جگالی کی مگر روایت کو آگے بڑھانا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ چند ایک نظموں کو چھوڑ کر اس کھیلاتے طومار میں بناوٹ اور پھیکے پن کے سوا کچھ نہیں۔ "مدتوں بعد" سترھویں اور اٹھارویں صدی عیسوی میں، نظم گوئی کی اناکریے اونی طرز کو ایک بار پھر مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرانس، انگلستان اور جرمنی کے شعراء نے اس کے رنگ کو اپنانا چاہا۔ مقلدوں کے اس جم غفیر نے رفتہ رفتہ اپنی نامربوط ژاژگوئی سے اناکریے اون اور اس کی شاعرانہ عظمت کے اصل خدوخال تقریباً مسخ کر دیے۔ وہ ایسا بوڑھا نظر آنے لگا جسے بوالہوسی اور مے خواری کے سوا کوئی کام نہ ہو۔ یہ تصور حقیقت کے بالکل خلاف ہے اور اس کی شاعری سے، جس میں ابتذال اور زوال آمادگی کا کوئی پہلو نہیں، ذرہ بھر مطابقت نہیں رکھتی۔

ایپی خارموس

EPICHARMUS (۵۳۰ ق م - ۴۴۰ ق م۔ سنین قیاسی) - ڈراما نگار۔ روایتی طور پر ایپی خارموس کو یونانی طربیہ کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ وہ جزیرہ کوس میں پیدا ہوا لیکن عمر کا بیشتر حصہ اس نے صقلیہ کے شہر سوراکوسے میں بسر کیا۔ کہتے ہیں کہ وہ نوّے برس جیا تھا۔ قدیم زمانے میں وہ فلسفی، معلمِ اخلاق اور ناصح مشفق کے طور پر بھی مشہور تھا۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہو کہ بہت سی نصیحت آمیز ابیات اس سے منسوب کر دی گئی تھیں۔

صقلیہ میں آباد دوری یونانیوں میں مزاحیہ نقلوں کا بڑا چرچا تھا۔ ان نقلوں میں کسی قسم کی فنی یا شعری وحدت نہیں ہوتی تھی۔ بس مزاحیہ واقعات کو اکٹھا جمع کر کے جگتوں اور پھکڑ کا نمک مرچ لگا کر ہنسنے ہنسانے کا سامان کر لیا جاتا تھا۔ ایپی خارموس، اور غالباً ایک اور شاعر فورمس، نے ان کھیلوں کی اینٹ گھیں کا روڑا قسم کی نقلوں کو پلاٹ سے آشنا کر کے طربیہ ڈرامے کی داغ بیل ڈالی۔ یہ ایسا کارنامہ تھا جسے سوراکوسیوں نے فخر سے نسلوں یاد رکھا۔

ایپی خارموس نے دوری بولی میں تقریباً پچاس کے قریب جو طربیہ کھیل یا نقلیں لکھی تھیں اب ان کے تھوڑے بہت ٹکڑے اور عنوانات باقی ہیں۔ کم از کم چالیس کھیلوں کے عنوانات کا ہمیں علم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایپی خارموس کے فن اور تصنیفات کے بارے میں جو معلوم نہیں اس کا صحیح طور پر اندازہ بھی نہیں لگایا جا سکتا اور جو معلوم ہے وہ ایک تو بہت کم اور جتنا ہے بعض اوقات اس کی بھی تک سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک وقت تو یہی ہے کہ ارسطو اور بعض دوسرے پرانے نقادوں نے طربیہ کی اٹھان میں نمایاں کردار ادا کرنے پر

ایپی خارموس کو سراہا ہے لیکن وہ اس کے کھیلوں کو طربیہ نہیں کہتے بلکہ ڈراما قرار دیتے ہیں یعنی "جو کیا جائے" یا "جو کر کے دکھایا جائے"۔ طربیہ اور ڈرامے میں کیا خاص فرق تھا، یہ ہمیں نہیں معلوم۔ ایپی خارموس کے ڈراموں کی ہیئت کیا تھی، ان میں کورس کا کوئی دخل تھا یا نہیں، انھیں تھیٹر میں دکھایا جاتا تھا یا نہیں، ان سوالوں کا جواب دینا ناممکن ہے۔ صرف اتنا اندازہ ہے کہ وہ نہ تو زیادہ طویل تھے اور نہ ان میں کسی زندہ شخصیت کا تمسخر اڑایا جاتا تھا اور اس احتیاط کی وجہ بھی صرف یہ ہو سکتی ہے کہ سرا کوسے کے آمرانہ ماحول میں اس قسم کی مادر پدر آزاد جمہوری بے لحاظی کی کوئی گنجائش نہ تھی۔

ڈراموں کے عنوانات اور بچے کھچے ٹکڑوں سے پتا چلتا ہے کہ ان میں سے نصف کا تعلق اساطیری موضوعات سے تھا۔ اکثر میں بعض دیوتاؤں، مثلاً ہیفاسٹوس اور پوسیڈون یا بعض سورماؤں، مثلاً ہیراکلیس اور اوڈیسیوس کو ایسے روپ میں پیش کیا گیا تھا کہ ان کی حرکتوں اور باتوں پر ہنسی آئے ہی آئے۔ گویا مزاح کا انحصار زیادہ تر اس بات پر تھا کہ خدائی یا ہیروانہ صفات کی مالک ہستیوں کو سراسر غیر ہیروانہ یا اوچھی حرکات کرتے دکھایا جائے۔ ان ڈراموں میں، جن میں بالعموم کسی آزمائش سے گزرنے یا کسی بلائے مہیب سے دو دو ہاتھ کرنے کا قصہ تھا، اپنی شہ زوری اور تہمتنی کی وجہ سے ہیراکلیس کی حیثیت مسخروں کی سی ہے اور اوڈیسیوس تو تھا ہی بڑا عیار۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ دونوں مل کر مہمات سر کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی اساطیری شخصیت کو مسخرا بنا کر دکھائے بغیر یا ادب عالیہ کے کسی اقتباس کا حلیہ بگاڑے بنا ایپی خارموس کا ڈراما دو قدم نہیں چل سکتا تھا۔ مثلاً ایک ڈرامے میں اوڈیسیوس اور اس کے ساتھیوں کو سائرنوں نے جو گیت سنایا ہے وہ ہومری رزمیے میں درج واقعے کی تمسخر آمیز نقل ہے۔ "اوڈیسی" میں سائرنیں کہتی ہیں کہ "ہمارے پاس آؤ کہ ہم پر گزشتہ و آئندہ کے تمام حالات آئینہ ہیں۔" لیکن ایپی خارموس کے ڈرامے میں وہ یہ لالچ دیتی ہیں کہ "ادھر آؤ۔ ہم نے دسترخوان چن دیا ہے جس پر ہر طرح کی لذیذ سے لذیذ سمندری غذا موجود ہے۔" اس میں نکتہ یہ ہے کہ اوڈیسیوس کے ساتھی چٹورپن کی وجہ سے تباہ و برباد ہوئے تھے۔ اسی طرح ایک اور ڈرامے میں "ایلیاد" کے ایک واقعے میں تحریف کی ہے اور دکھایا ہے کہ

اوڈیسیوس اور ایک اور یونانی سورما ، ڈیومیڈیس ، جنہیں ایک مہم پر بھیجا گیا تھا ، سارا کام چوپٹ کرنے کے بعد سکوت کر رہے ہیں کہ اپنی نالائقی پر پردہ ڈالنے کے لیے کیا بہانہ لائیں ۔ ہیراکلیس بسیار خوری اور بلانوشی کے لیے مشہور تھا ۔ اس کے ان خصائل رذیلہ کا ذکر اپی خارموس نے ، حسب توقع ، چٹخارے لے لے کر کیا ہے ۔ ایک ڈرامے میں ہیراکلیس کے ولیمے کا ذکر تھا تو اس مہارت سے ، بحر روم اور اس کے اکناف میں دستیاب تمام خوردنی اشیا اور چٹخے مشروں کی فہرست رزمیے میں دھانس دی ہے ۔ لیکن اس کے ڈراموں میں نظر آنے والا سب سے دلچسپ کردار ، جس پر کسی الوہی یا صاحبقرانی عظمت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی ، پیشہ ور لیموتجوز کا ہے ۔ کوئی بلائے یا نہ بلائے ، وہ ہر دعوت میں جا دھمکتا ہے ۔ بات بات پر میزبان کی چاپلوسی کرتا ہے اور لوٹ کر تر مال اڑانے کے بعد اپنے اُجڑے پجڑے گھروندے کی راہ لیتا ہے ۔ یہ کردار اتنا مقبول ہوا کہ آنے والی صدیوں میں اسے طربیہ میں بار بار جگہ ملی ۔

اپی خارموس کے ڈراموں میں نرا مزاح ہی نہ تھا ، مباحثوں اور مناظروں کی گنجائش بھی نکالی گئی تھی ، مثلاً ایک ڈرامے میں خشکی اور تری کو اس بارے میں بحث کرتے دکھایا گیا تھا کہ ان میں کس نے انسان کو زیادہ نعمتوں سے نوازا ہے ۔ ایک اور ڈرامے میں میاں کلام اور بی کلامسا آپس میں لڑتے جھگڑتے نظر آتے ہیں ۔ ان بحثوں کے نیم فلسفیانہ انداز میں کچھ رنگ سقراطی مکالموں کا سا ہے ۔ چناں چہ یہ پتا چلنے پر کوئی تعجب نہیں ہوتا کہ خود افلاطون اپی خارموس کی طباعی کا معترف تھا ۔

اپی خارموس کی ڈرامائی خلاقی کے اصل ذائقے کو محسوس کرنا بہت مشکل ہے ۔ صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اس کی بعض خصوصیات ، مثلاً اساطیری اور مذہبی کوائف کے ضمن میں استہزائیہ رویہ اپنانے کی عادت ، ارستوفانیسی طربیہ میں نظر آتی ہیں ۔ اس کے علاوہ رومی شاعر ، ہوراتیوس نے کہا ہے کہ رومی ڈراما نگار ، پلاؤتوس ، اپی خارموس سے بہت متاثر تھا ۔ ان باتوں کے پیش نظر یہ باور کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ اپی خارموس کو گو ہم براہ راست نہیں پڑھ سکتے ، لیکن اس کی بہت سی چیزیں ، کردار اور مزاحیہ رنگ ڈھنگ بالواسطہ طور پر ہماری دسترس میں ہیں ۔ رہا یہ کہ دوسروں نے کیا کچھ اپی خارموس سے مستعار لیا اور کتنا ان کے اپنے زور تخیل کا نتیجہ ہے تو اس کا تعین ہو تو کیوں کر ہو؟

ایسخُولوس

AESCHYLUS - (۵۲۵ ق م - ۴۵۶ ق م) - ڈراما نگار اور شاعر - وہ ایتھنز کے ایک کھاتے پیتے زمیندار کی اولاد تھا - ایتھنز کے شہر کو، اسراری طریقت کا مرکز ہونے کی وجہ سے، یونان بھر میں بڑی شہرت حاصل تھی - خود ایسخولوس کو ایتھنزی اسرار سے بظاہر کسی قسم کی وابستگی نہ تھی اور اس کے ڈراموں میں اسراری تعلیمات یا میلانات کی تلاش لا حاصل ہے - روایت ہے کہ ایسخولوس پر ایک بار اسراری طریقت کے بعض راز افشا کرنے اور بے ادبی کا مرتکب ہونے کا الزام لگا - مقدمے کے دوران میں اس نے اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہا کہ جب وہ سرے سے اسرار آشنا ہی نہیں تو راز کیسے فاش کر سکتا ہے؟ اگر اس کی کسی تحریر پہ یہ اشتباہ ہوتا ہے تو اسے محض اتفاق سمجھا جائے - اسے بری کر دیا گیا -

یونان پر ایران کا حملہ اس کی زندگی کا اہم ترین واقعہ تھا - مارا تھون اور سلامس کی لڑائیوں میں ایسخولوس نے خود بھی حصہ لیا - اس بات کو وہ بہت باعث فخر سمجھتا تھا، چنانچہ اس کی لوح مزار پہ یہ تو درج تھا کہ وہ ایرانیوں کے خلاف بڑی جی داری سے لڑا تھا مگر اس کے شاعر یا ڈراما نگار ہونے کا ذکر تک نہ تھا -

یہ معلوم نہیں کہ وہ صقلیہ میں سرا کوسے کے بادشاہ، ہیرون اوّل کے پاس کیا کرنے گیا تھا - شاید بادشاہ نے خود اسے مدعو کیا ہو - اصل میں صقلیہ، جہاں یونانی آبادکاروں کی بسائی ہوئی تھی دنیا میں دولت کی فراوانی تھی اور بسنے والوں کا ہاتھ کھلا تھا، گویا ان دنوں کا "نیا" تھا - یونان میں رہنے والے میجانی ہوئی نظر سے دیکھتے تھے - صقلیہ کے اس عالم نو میں ان کا ہاتھ تو بہت سے تھے لیکن تکمیل یافتہ تہذیب کی وہ روایت موجود نہ تھی جو قدیم

یونان پر رفتہ رفتہ پروان چڑھ رہی تھی۔ ہیرون نے کوہ ایتنا کے دامن میں ایک نیا شہر آباد کیا تھا۔ اس حوالے سے ایسکائلس نے ایک ڈراما بھی لکھا۔ صقلیہ میں کچھ عرصہ گزار کر وہ ایتھنز لوٹ آیا لیکن دس برس بعد دوبارہ صقلیہ چلا گیا۔ اس سفر کی وجہ بھی معلوم نہیں۔ ارسٹوفانیس کا کہنا ہے کہ وہ ایتھنز والوں سے متنفر ہو گیا تھا۔ اس نے صقلیہ میں گیلا کے مقام پر وفات پائی اور وہیں دفن ہوا۔ کہتے ہیں کہ ایک عقاب کسی کچھوے کو دبوچے اڑا جا رہا تھا۔ اس کے پنجوں سے کچھوا چھوٹا تو سیدھا ایسکائلس کے گنجے سر پر گرا اور وہ مر گیا۔ لیکن یہ نری گپ معلوم ہوتی ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ گیلا میں اس کا مزار مدتوں شعر و شاعری کے دلدادگان کے لیے زیارت گاہ بنا رہا۔ اتفاق سے ایسکائلس کے دونوں بیٹے بھی ڈراما نگار تھے بلکہ ان میں سے ایک نے تو ۴۳۱ ق م میں ہونے والے مقابلے میں سوفوکلیس اور یوری پیڈیس دونوں کو ہرا دیا تھا۔

صحیح معلوم نہیں کہ ایسکائلس نے کل کتنے ڈرامے لکھے۔ اندازہ ہے کہ ان کی تعداد اسی یا نوے سے کم نہ تھی۔ ان میں سے اب صرف سات دستیاب ہیں۔ وہ کہتا تھا کہ اس کے المیے ہومر کے خوانِ نعمت کا اُلش ہیں۔ درحقیقت اس کا مطلب یہ ہے کہ ڈراموں کا بیشتر مواد "ایلیاڈ" اور "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ پانچویں صدی قبل مسیح میں ہومر سے اور بھی کئی نظمیں منسوب تھیں۔ ایسکائلس کو ڈرامائی مقابلوں میں پہلی فتح ۴۸۴ ق م میں حاصل ہوئی۔ بعد ازاں اس نے بارہ مرتبہ اور یہ مقابلہ جیتا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اٹھائیس بار مقابلوں میں اول رہا لیکن غالباً اس شمار میں ان فتوحات کو بھی جمع کر لیا گیا ہے جو بعد از مرگ اسے نصیب ہوئیں۔ قصہ یہ ہے کہ ایسکائلس کی وفات کے بعد ایتھنز میں یہ فرمان جاری کیا گیا کہ جو شخص بھی ڈرامائی مقابلوں میں اس کے کھیل پیش کرنا چاہے گا اسے حکومت کی سرپرستی حاصل ہوگی۔ اس طرح مرنے کے بعد بھی ایسکائلس کے ڈرامے سٹیج کی زینت بنتے اور اول انعام جیتتے رہے۔

ایسکائلس قدیم یونانی ڈرامائی روایت کا پہلا نمائندہ ہے جس کا فنی کمال براہ راست ہماری دسترس میں ہے۔ یہاں ایک اچٹتی ہوئی نظر اس روایت پر ڈالنے میں مضائقہ نہیں

جس کی ترجمانی کا حق ایسخولس نے بڑے زور شور سے ادا کیا ہے۔ لیکن یونانی ڈرامے کے ظاہری خدوخال کا سرسری جائزہ ایسا ہی ہوگا جیسے کسی ہزارہا تصاویر سے مزین جنّت بالا محل نما مگر تیرہ و تار نگارستان کو کسی ٹمٹماتے دیے کی مدد سے دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ یونانی المیہ ادبی محاسن، سماجی اور نفسیاتی عوامل اور دینی اقدار کا گنجان آمیختہ ہے جس کی باریکیوں، کنایوں اور معانی کی تہ تک ہم پوری طرح پہنچ نہیں پاتے اور ٹامک ٹوئیاں مارتے رہتے ہیں۔ ڈھائی ہزار سال پہلے کی باتیں ٹھیک طرح سمجھ میں آئیں تو کیوں کر آئیں!

المیہ (TRAGEDY) یونانی لفظ TRAGOIDIA سے مشتق ہے جس کا مطلب "بکرگیت" ہے۔ خود قدیم یونانیوں کو بھی خبر نہ تھی کہ اس سے اصل میں کیا مراد ہے۔ بعضوں کا خیال تھا کہ پرانے وقتوں میں خاص خاص تہواروں کے موقع پر بہترین گیت لکھنے والے کو بکرا انعام میں ملتا تھا۔ بعض کہتے تھے کہ ان گیتوں کو گانے سے پہلے بکرے کی بھینٹ دی جاتی تھی۔ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ بکرا کسی زمانے میں ایتھنز اور اس کے قرب و جوار میں آباد قبائل کا ٹوٹمی جانور ہوگا اور تہوار کے دن گانے اور ناچنے والے ٹوٹمی روپ دھارنے کے لیے، بکرے کی کھال اوڑھ لیتے ہوں گے۔ کچھ عرصے پہلے یہ دعویٰ بھی کیا گیا کہ یہ اشتقاق ہی غلط ہے اور "تراگوس" سے بکرا نہیں ہجن مراد ہے جو گیہوں کی ایک قسم ہے اور جس سے قدیم یونان میں بیئر کشید کی جاتی تھی۔ ان ڈراموں کے بڑے بڑے کرداروں پر جب نہ تب آفت آئی رہتی تھی۔ اس لیے "بکرگیت" کے معنی بدل گئے اور اس سے المیہ یا المناکی کا مفہوم مختص ہوگیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی طور پر المیہ رقص سے مشابہ تھا۔ ناچنے گانے والے طرفہ پوشاک اور مکھوٹے پہن کر مجرا کرتے تھے۔ پیالوں پر بنی ہوئی تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ چھٹی صدی قبل مسیح میں اس طرح سے ناچنا گانا یونان میں عام تھا۔ یونانیوں نے المیہ ڈرامے کا باوا آدم تھیس پس کو قرار دیا ہے جس نے ناچنے گانے والوں کی صف میں ایک اداکار بڑھا کر جدت سے کام لیا۔ تھیس پس نے اگر کچھ لکھا تھا تو وہ باقی نہیں رہا۔ بہرحال، ۵۳۴ ق م تک المیے کا فن اتنا نکھر چکا تھا کہ ایتھنز میں اسے سرکاری سرپرستی سے نوازا گیا۔ تماشے

کی بات یہ ہے کہ ایتھنز کے سوا یونان میں کہیں نہ تو المیہ نگاری کی روایت پنپ سکی نہ المیہ نگار پیدا ہوئے۔

المیہ ڈراموں کی پیش کش کے لیے شراب اور باروری کے دیوتا، دیونوسوس سے منسوب دو بڑے سالانہ تیوہار مخصوص تھے۔ ہر بار مقابلے میں صرف تین ڈراما نگاروں کو حصہ لینے کی اجازت دی جاتی۔ ہر ڈراما نگار چار ڈرامے پیش کرتا، تین تو سیدھے سادے المیہ اور چوتھا مسخریوں بھرا، ادھمی اور خندہ آور مختصر سا کھیل جس کے کرداروں میں ساتور* بہت نمایاں ہوتے۔ ڈراما نگار کو تینوں المیوں میں ایک ہی کہانی کے تین مختلف حصے دکھانے کی آزادی تھی۔ اس سے ناظرین یہ محسوس کرتے جیسے وہ تین ایکٹوں پر مشتمل کوئی عظیم الشان ڈراما دیکھ رہے ہوں۔ ایسکیلوس کو اس قسم کے آپس میں پیوست المیے پیش کرنے کا بہت شوق تھا۔ لیکن عام طور پر تینوں المیے الگ الگ کہانیوں پر مشتمل ہوتے۔

مرورِ ایام کے ساتھ اداکار ایک سے دو ہوئے، پھر ان کی تعداد تین اور آخر میں چار تک جا پہنچی اور اسی پر بس ہو گئی۔ کورس عموماً بارہ یا پندرہ افراد پر مشتمل ہوتا۔ اداکاری کے فرائض ہمیشہ مرد یا لڑکے انجام دیتے اور پُر تکلف لباس اور مکھوٹے پہن کر سٹیج پر آتے۔ زنانہ کرداروں کی ادائی بھی مردوں یا لڑکوں کے ذمے تھی۔ ایک ہی اداکار بعض اوقات دو دو تین تین کردار بھی کرتا۔ المیے کے ابتدائی دور میں غنائی حصوں، بالخصوص کورس کے گیتوں کو، صاف غلبہ حاصل تھا۔ مکالمے اور عمل کی حیثیت ثانوی تھی۔ رفتہ رفتہ صورتحال نے ایسا پلٹا کھایا کہ اولیت مکالمے اور عمل کے حصے میں آ گئی۔ کورس کا تو کام ہی گانا تھا لیکن کبھی کبھار اداکار بھی مکالمہ گا کر ادا کرتے۔ یہی نہیں بلکہ کردار اور کورس میں گا گا کر سوال جواب ہوتے۔ مکالموں کی ادائی کا رنگ سوز خوانی سے ملتا جلتا ہو تو عجب نہیں۔ موسیقی کی دھنیں ڈراما نگار خود ترتیب دیتا۔ بیشتر واقعات سٹیج پر نہیں دکھائے جاتے تھے بلکہ قاصد آ کر انھیں بیان کرتا تھا۔ کسی دیوتا یا دیوی کے خطاب سے تمہید باندھی جاتی اور اسی رعایت سے ڈراما

---

* یونانی اساطیریات میں دیونوسوس کے حاضر باش۔ رنگ رلیاں منانے کے شوقین اور شہوتی۔ بد قوارگی میں اپنی مثال آپ۔ جسم انسانوں جیسے مگر کہیں کہیں حیوانی جوڑ لگا ہوا؛ کسی کے دُم تو کسی کی ٹانگیں بکرے جیسی۔

کسی ایسی الوہی ہستی کے ظہورِ پُرنور پر اختتام پذیر ہوتا جس نے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر کے تمام گتھیاں سُلجھا دی ہوں۔ جانی پہچانی اساطیر پر مبنی المیوں میں قصوں کو کوئی انوکھا موڑ دے کر ناظرین کو حیرت زدہ کرنے کی گنجائش مطلق نہ تھی۔ متون کے مختصر ہونے کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ المیے کو مکمل ہونے میں سوا گھنٹے سے زیادہ نہ لگتا ہوگا لیکن ہمیں اداکاری کے اسالیب کے بارے میں معلوم نہیں۔ یہ بھی پتا نہیں کہ کورس کے گیتوں، موسیقی اور رقص کے لیے کتنا وقت مختص کیا جاتا تھا۔ ان سب باتوں کا انحصار لے یا گت کی تیزی یا آہستگی پر ہے۔ اس لیے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ڈراما دکھانے کے لیے کتنا وقت درکار ہوتا ہوگا۔ ڈرامے ادھ کٹے دائرے سے مشابہ، زینہ بہ زینہ بنے، کھلے تھیٹروں میں دکھائے جاتے تھے۔ پہلے پہل تھیٹر میں داخلہ مفت تھا۔ بعد میں ایک واجبی سی داخلہ فیس مقرر کر دی گئی۔

المیوں کو معاصر تاریخ یا روزمرہ کے واقعات سے بظاہر کوئی سروکار نہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض اوقات حدیثِ دیگراں کی آڑ میں سامنے کے سنگین اور چبھتے ہوئے مسائل ڈرامے میں کھپا دیے جاتے تھے۔ عام رجحان، بہرحال، یہی تھا کہ قصہ کچھ بھی سہی اسے اساطیر پر مبنی ہونا چاہیے۔ اتفاق سے ایسخولس کا ایک المیہ ''پارسیان'' جس میں یونانیوں کے ہاتھوں ایرانیوں کی شکست کا بیان ہے، اس کلیے کی نفی ہے۔ ڈرامے کی ابتدا میں ایرانی عمائدین اس تشویش میں مبتلا ہیں کہ یونان پر خشایارشاہ کی یلغار کا جانے کیا نتیجہ نکلا۔ خشایارشاہ کی ماں، اتوسا، نے نحوست آمیز خوابوں اور بُرے شگونوں کا ذکر کیا۔ اتنے میں ایک قاصد آیا اور سالامس کی شکست کا اعلان کرنے کے بعد تفصیل سے بتایا کہ لڑائی میں کس طرح ایرانی بیڑے کا تختے سے تختہ بج گیا۔ عمائدین کے طلب کرنے پر خشایارشاہ کے باپ داریوش کی روح کو بلایا۔ داریوش نے کہا کہ خشایارشاہ کا گھمنڈ حد سے بڑھ گیا تھا۔ اس لیے دیوتاؤں کا عذاب اس پر نازل ہوا۔ اس نے یہ پیش گوئی بھی کی کہ ابھی ایرانیوں کو اور صدمے اٹھانے پڑیں گے۔ اس اثنا میں خشایارشاہ خود بھی آپہنچا اور ڈراما ماتمی انداز میں ختم ہوا۔

''پارسیان'' کے دو پہلو فوری طور پر متاثر کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ ڈرامے کا پس منظر

بھی ایرانی ہے اور کردار بھی سب ایرانی ہیں۔ یونانیوں کا ذکر برائے نام ہے۔ ڈرامے میں ایک ایسے تاریخی واقعے کو، جو یونانیوں کے لیے غیر معمولی اہمیت کا حامل تھا، بالکل غیر متوقع اور نامانوس زاویے سے دکھایا گیا ہے۔ غنیم کے جذباتی خلفشار کی ترجمانی کی اس کوشش کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ دوسرے یہ کہ شکست خوردہ دشمن کے بارے میں رویہ باوقار اور ہمدردانہ ہے۔ ایسخولوس نے نہ تو یونانی فتح پر شادیانے بجائے ہیں نہ کسی قوم پرستانہ عصبیت کو ہوا دی ہے۔

ایرانی شہنشاہی کے دبدبے اور شکوہ کا نقشہ جمانے کے لیے دُور افتادہ اور ان جانے ملکوں، شہروں اور سپہ سالاروں کے جس طرح نام پر نام گنائے ہیں ان کی تکرار سے پیدا ہونے والی گونج وسعت اور طاقت کا احساس دلاتی ہے۔ اس فہرست خوانی کا اولین مقصد تو اتنا ہی ہے کہ شکست کی خبر موصول ہونے کو تعویق میں رکھا جائے لیکن اصل مُدعا یہ جتانا ہے کہ یونانی فتح مشیت ایزدی ہے۔ بقول ایسخولوس، عظیم ایرانی سلطنت پر HUBRIS یعنی استکبار کی وجہ سے قہر ٹوٹا۔ اپنی حد سے بڑھ چلنا شامت میں پھنسنے کے مترادف ہے۔ روحانی بے بصری بالآخر آدمی کو قعرِ مذلت میں دھکیل دیتی ہے۔ خشایار شاہ استکبار کے مارے یونان پر چڑھ دوڑا۔ یہ تصور یونانیوں میں عام تھا اور خود ایسخولوس بھی اس کا قائل ہے کہ جب گھمنڈ یا دنیا جہان پر چھا جانے کا خبط حد سے گزر جائے تو عذاب خداوندی نازل ہوتے دیر نہیں لگتی۔ لیکن "پارسیان" میں ایک ذرا مختلف اور تاریک تر تصور بھی پیش کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ جب انسان پر عظیم سے عظیم تر بننے کی ہوس غالب آجائے تو زیوس اس کی مت اور کھو دیتا ہے۔ جسے خدا بھٹکائے اسے کون بچائے!

سٹیج پر "پارسیان" خاصا پُرشکوہ اور نظر فریب معلوم ہوا ہوگا۔ ایرانیوں کے زرق برق زرے پہناوے، داریوش کے مقبرے کا منظر، مُوئے بادشاہ کی رُوح کا ظہور، جسے دیکھ کر کورس پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے، ملکہ اتوسا اور داریوش کی گفتگو جس میں گویا موت زندگی سے ہم کلام ہے، ان سب باتوں سے، جن کی ڈرامائی اثر انگیزی یقینی ہے، ایسخولوس کی سٹیج فہمی کا کچھ نہ کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ "پارسیان" کی معنویت میں اخلاقی اور دینی مضمرات

کو بہت دخل ہے۔ اسے حقیقت پسندانہ ڈراما سمجھنا غلط ہوگا۔ سالامس میں خشایارشاہ کے بیڑے میں موجود جہازوں کی تعداد مبالغہ آمیز ہے۔ بہت سے ایرانی سپہ سالاروں کے نام من گھڑت ہیں۔ ایرانیوں کو یونانی دیوتاؤں کی دہائی دیتے دکھایا گیا ہے جو صریحاً غلط بیانی ہے۔ ملکہ آتوسا داریوش کی قبر پر یونانی انداز میں چڑھاوا پیش کرتی ہے۔ اس نوعیت کی افسانہ طرازی سے ایسخولوس نے ایک ایسے واقعے میں، جو تاریخی بھی تھا اور معاصر بھی، اسطوری ابہام اور دوری سمو دی ہے۔

ایسخولوس نے جو بہت سے ثلاثانے* لکھے ان میں سے اب صرف ایک دستیاب ہے۔ اس کے علاوہ تین ڈرامے اور ہیں لیکن ان کی دو دو کڑیاں گم ہو چکی ہیں۔ جن ثلاثانوں کا دو تہائی ناپید ہو ان کے ادبی محاسن کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ تو ہمیں معلوم ہے کہ گم شدہ حصوں میں کیا دکھایا گیا ہوگا لیکن ادب پارے کی معنویت اندازِ بیان اور نقطۂ نظر کے امتزاج سے جنم لیتی ہے۔ جب ان دونوں کا صحیح طور پر علم نہ ہو تو انتقاد کی ہر کوشش میں نہ سہی غیر متوازن ضرور ہوگی۔

پہلے "بنتی کرنے والیاں" ہی کو لے لیجیے۔ یہ ایک ثلاثانے کا پہلا کھیل ہے۔ اگلے دو کھیل ضائع ہو چکے۔ اس ادھورے پن کی وجہ سے پہلے کھیل کو سمجھنے میں بھی سخت الجھن ہوتی ہے۔ جب تک کہانی کا اول آخر بیان نہ کیا جائے کھیل کا خلاصہ سمجھ میں آنا بھی محال ہے۔ ای یو یونان کے ملک ارگوس کے بادشاہ کی بیٹی تھی۔ زیوس اس پر عاشق ہو گیا۔ زیوس کی بیوی، ہیرا، ای یو سے خار کھانے لگی۔ یہ دشمنی آخر رنگ لائی اور مصیبت کی ماری ای یو دربدر ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوئی۔ پھرتی پھراتی وہ مصر جا پہنچی جہاں اس نے ایک لڑکا جنا۔ اس لڑکے سے نسل چلی اور کئی پشتوں بعد داناؤس اور اے گوپتوس نامی دو بھائی پیدا ہوئے۔ دونوں بادشاہ تھے۔ داناؤس کے پچاس بیٹیاں تھیں اور اے گوپتوس کے پچاس بیٹے۔ اے گوپتوس چاہتا تھا کہ ان سب کو آپس میں بیاہ دیا جائے۔ داناؤس اور اس کی بیٹیاں اس پر راضی نہ تھیں۔ (یہاں سے ایسخولوس کا ڈراما شروع ہوتا ہے) چنانچہ داناؤس

* ثلاثانہ TRILOGY۔

کی رہنمائی میں بیٹیاں فرار ہو کر ارگوس آ گئیں اور جدہ ای یو کا واسطہ دے کر وہاں کے بادشاہ سے پناہ طلب کی۔ مصری ان کا پیچھا کر رہے تھے۔ ارگوس کا بادشاہ پہلے پہل ہچکچایا۔ اس نے ارگوس کے شہریوں سے صلاح مشورہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ ملتجی شہزادیوں کو پناہ دی جائے۔ اس فیصلے کے بعد مصریوں کے ہراول دستے کو، جو شہزادیوں کو زبردستی اٹھا لے جانا چاہتا تھا، بے نیل مرام لوٹنا پڑا۔ (یہاں ڈراما ختم ہو جاتا ہے)۔ بعدازاں مصری فوج ارگوس پر چڑھ دوڑی۔ ارگوسیوں نے شکست کھائی اور داناؤس اپنی بیٹیاں اسے گپتوس کے بیٹوں سے بیاہنے پر مجبور ہو گیا۔ مگر اس نے بیٹیوں سے چوری چوری حلف لیا کہ وہ شادی کی پہلی رات کو شوہروں کو مار ڈالیں گی۔ انچاس نے ایسا ہی کیا لیکن ایک بیٹی نے، جو دل دے بیٹھی تھی، اپنے میاں کو فرار ہو جانے دیا۔ حلف شکنی کی وجہ سے اسے گردن زدنی قرار دیا گیا لیکن محبت کی دیوی، افرودیتی، شافعہ کے روپ میں آڑے آئی اور لڑکی کا بال بھی بیکا نہ ہو سکا۔

یونانی ریاستوں میں اکثر ٹھنی رہتی تھی۔ اس لیے کسی شہر یا علاقے کی عورتوں کا پردیس میں پناہ لینے پر مجبور ہو جانا انہونی بات نہیں ہو سکتی اور ایسخولوس نے پرانے اسطورے کے پردے میں شاید کسی ایسے ہی واقعے کی طرف اشارہ کیا ہو۔ یا شاید اس ثلاثانے میں عورت مرد کے رشتے اور معاشرے کی تشکیل میں ازدواج کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا تھا۔ جو بھی سہی، مطلب تک خاطر خواہ رسائی نہیں ہوتی۔ ایک تو یہی سمجھ میں نہیں آتا کہ شہزادیاں شادی سے متنفر کیوں ہیں۔ یہ سوال ارگوس کا بادشاہ بھی کرتا ہے لیکن وہ اس کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں دے پاتیں۔ ایک لحاظ سے یہ تریا ہٹ فطرت کے مقاصد کے منافی ہے جو مرد عورت کے ملاپ سے نسل انسانی کے دوام کو یقینی بنانا چاہتی ہے۔ اس عظیم مقصد میں خلل ڈالنے والے کو سزا ملے ہی ملے۔ لیکن یہاں کم بختی آتی ہے تو شہزادوں کی اور قتل کرنے والیاں صاف چھوٹ جاتی ہیں۔ شاید آخری کھیل میں شہزادیوں کو دوبارہ شادی کرنے اور ازدواجی زندگی گزارنے پر رضامند کر لیا گیا ہو۔ ممکن ہے اس ثلاثانے سے یونان اور مصر کے قدیم روابط کا کسی سطح پر جائزہ لینا مقصود ہو۔ مصری علوم و فنون اور تمدن سے تو یونانیوں نے دل کھول

کر اکتساب کیا تھا۔ اس ڈرامے سے یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ کسی زمانے میں مصری یونان آکر آباد بھی ہوئے تھے۔

"بنتی کرنے والیاں" کے کورس نہایت جان دار اور اثر انگیز ہیں۔ انھیں کسی تیس بیس کے بغیر ایسخولوس کی شاعری کی بہترین مثالوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ ڈرامے میں کورس کو جو غلبہ حاصل ہے اس کے پیش نظر نقاد مدتوں اسے ایسخولوس کا بالکل ابتدائی اور ناپختہ کام سمجھا کیے۔ ابتدائی دور کے المیوں میں کورس کے گائے ہوئے گیتوں کی بہت بھرمار ہوتی تھی۔ اس بنا پر فرض کر لیا گیا کہ یہ نومشقی کا نمونہ ہے۔ تاہم یہ خیال بالکل غلط ثابت ہو چکا ہے۔ "بنتی کرنے والیاں" ایسخولوس کے فنی بلوغ کی یادگار ہے۔

"بنتی کرنے والیاں" میں ثلاثانے کے آخری دو حصے ناپید ہیں۔ "سات سورما بالمقابل تھیبائی" میں معاملہ اس کے بالکل اُلٹ ہے یعنی صرف آخری حصہ باقی رہ گیا ہے۔ پہلے دو کھیلوں کا سراغ نہیں ملتا۔ اس ثلاثانے میں اودی دی پوس کی کہانی پیش کی گئی تھی۔ اودی دی پوس کے باپ، لائی اس نے دیوتاؤں کا کہنا نہ مانا اور نافرمانی کا مزہ چکھا۔ سراپ کے اثر سے خود اودی دی پوس بھی بہت خوار ہوا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اس کے خاندان کا کوئی نام لیوا باقی نہ رہا۔

جب کھیل کا تیسرا حصہ شروع ہوتا ہے تو اودی دی پوس مر چکا ہے اور اس کے بیٹوں ایتیوکلیس اور پولونی کیس، میں پھوٹ پڑ گئی ہے۔ پہلے ان میں طے پایا تھا کہ وہ ورثے میں ملنے والا شاہی اقتدار برابر برابر بانٹ لیں گے لیکن ایتیوکلیس نے چال بازی سے کام لے کر بھائی کا حصہ بھی ہتھیا لیا۔ یہ دیکھ کر پولونی کیس نے چھ بادشاہوں کو ساتھ ملایا اور لشکر جرار کے ہمراہ تھیبائی کے شہر پر حملہ آور ہوا۔ لشکر کے آتے ہی شہر میں کھلبلی مچ گئی۔ کھیل کا کورس تھیبائی عورتوں پر مشتمل ہے جو فصیل سے باہر دھاوا بولنے والوں کا شور و شغب سن کر ہراساں ہیں اور دیوتاؤں کی بیدیوں پر دعا کرتی نظر آتی ہیں کہ کسی طرح آفت ٹل جائے۔ تھیبائی کے سات دروازے تھے۔ ایک جاسوس نے آکر ایتیوکلیس کو بالتفصیل بتایا کہ دشمن کا کون سا سورما کس دروازے کے سامنے صف آرا ہے، اس کے طور کیا ہیں، وضع قطع کیسی ہے، ڈھال پر

کس طرح کے نقش و نگار ہیں۔ ایتیوکلیس نے ہر دروازے کے دفاع کے لیے اپنے کسی سُورما کو روانہ کیا۔ آخر میں اسے بتایا گیا کہ ساتویں دروازے پر خود اس کے بھائی نے چڑھائی کی ہے۔ یہ سُنتے ہی ایتیوکلیس اس سے لڑنے چل دیا۔ کورس نے اسے باز رکھنے کی بہت کوشش کی مگر وہ نہ رکا۔ دونوں بھائی لڑتے ہوئے مارے گئے۔ ان کی لاشیں شہر میں لائی گئیں۔ کورس نے ان کا ماتم کیا۔ کوئی پچاس سال بعد کسی قادر الکلام نے "سات سُورما بالمقابل تھیبائی" کے آخری سترا تی مصرعے بدل دیے۔ اس لیے یہ معلوم نہیں کہ ایسخولس نے ڈرامے کے آخر میں کیا دکھایا تھا۔ بدلا ہوا اختتام یہ ہے کہ ماتم کرنے والوں میں دونوں بھائیوں کی بہنیں، اسمینے اور انتی گونے بھی شامل ہیں۔ اتنے میں ایک نقیب نے اعلان کیا کہ پولی نیکیس نے خود اپنے شہر پر فوج کشی کی تھی۔ اس جرم کی سزا میں اس کی لاش بے گور و کفن پڑی رہے گی۔ انتی گونے نے فوراً اس حکم کو ٹھکرا دیا اور کہا کہ وہ لاش کو خود دفنائے گی۔ یقین ہے اس تبدیلی سے ڈرامے کے ٹھیراؤ میں سنسنی سی اور کچھ ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ڈرامے کا ایسا خاتمہ، جس سے قصہ نیا رُخ اختیار کرے، فنی اعتبار سے سراسر بے جوڑ ہے۔

پورے ڈرامے پر جدال و قتال کا سایہ منڈلاتا نظر آتا ہے۔ جنگ کی ہول ناکی اپنی جگہ لیکن زیادہ بھیانک بات یہ ہے کہ بھائی بھائی کے خون کا پیاسا ہے۔ یونانیوں کی نظر میں یہ ایسا گناہ تھا جسے معاف نہیں کیا جا سکتا۔ ایتیوکلیس کی مجبوریوں کا جائزہ خاصی ژرف نگاہی سے لیا گیا ہے۔ شہر کا دفاع بھی اس کے ذمے ہے، اپنی آبرو بھی سنبھالنی ہے برادر کشی کا جنون بھی سوار ہے اور موروثی سراپ کا دھڑکا بھی لگا ہوا ہے۔ غرض ہر طرف سے اس پر دباؤ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تباہی اور بربادی اس کا مقدر بن چکی ہے۔ جب کورس تجویز کرتا ہے کہ وہ قربانی دے کر دعا مانگے تو وہ کہتا ہے: "دیوتاؤں کو مجھ جیسوں کی اب پروا نہیں۔" جاسوس نے حملہ آور سورماؤں کا حلیہ بیان کرنے میں ندرت کا ثبوت دیا ہے۔ اس شاعرانہ تصویر کشی کا کڑا، بے لوچ حُسن عتیقی مجسموں یا قدیم پیالوں پر نقش صورتوں سے لگا کھاتا ہے۔ ڈرامے کے جو حصے جان دار ہیں ان سے تو ہیروانہ شان جھلکتی ہے لیکن کہیں کہیں صرف تھوتھی

اور کندھنگی گھن گرج ہے۔

پرومیتھیوس سے متعلق ثلاثانے کا بھی صرف پہلا حصہ باقی بچا ہے۔ اس زیاں کا جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ یونانی اسطوریات میں انسانوں کا پرومیتھیوس سے بڑا محسن کوئی نہیں۔ وہ تیتان* تھا۔ اس نے مٹی سے انسان بنائے۔ وہ انسانوں کا خالق بھی تھا اور غم خوار بھی۔ نہ جانے زیوس کو انسانوں سے کیا چڑ ہوئی کہ وہ انھیں صفحۂ ہستی سے مٹانے پر تُل گیا۔ یہ صورتِ حال پرومیتھیوس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ انسانوں کے لیے آسمان سے آگ چُرا لایا۔ اس کے علاوہ اس نے انھیں بہت سی کارآمد حرفتوں کی تعلیم بھی دی۔ پرومیتھیوس کی سرکشی اور انسان پروری پر زیوس غصے سے اندھا ہو گیا۔ ایک معاملے میں البتہ زیوس کی پرومیتھیوس سے کور دبتی تھی۔ زیوس نے اپنے باپ، کرونوس کا تختہ الٹ کر آسمانی اقتدار پر قبضہ کیا تھا۔ پرومیتھیوس کو معلوم تھا کہ زیوس کے ہاں ایک ایسا بیٹا پیدا ہو سکتا ہے جو باپ سے تخت و تاج چھیننے کی روایت کو برقرار رکھے گا۔ رنگین مزاج زیوس کو یہ پتا نہیں تھا کہ وہ بیٹا کس عورت کے بطن سے پیدا ہوگا۔ یہ لاعلمی اس کے لیے سوہانِ روح بن چکی تھی۔

"پرومیتھیوس مقید" کا خلاصہ حسبِ ذیل ہے: زیوس کے حکم سے آگ اور صنعت و حرفت کے دیوتا، ہیفاسٹوس نے، بادلِ ناخواستہ، اپنے دو گرگوں، تشدد اور طاقت، کی مدد سے قفقاز کے ویرانے میں پرومیتھیوس کو ایک چٹان پر زنجیروں میں جکڑ دیا۔ (مزید سزا یہ ملی کہ صبح سے شام تک ایک عقاب اس کا جگر نوچ نوچ کر کھاتا رہتا۔ رات بھر میں جگر دوبارہ صحیح سالم ہو جاتا۔) ہیفاسٹوس اور اس کے گرگوں کے رخصت ہوتے ہی اوکیانوس نامی تیتان کی بیٹیاں، کورس کی شکل میں، پرومیتھیوس کے حالِ زار پر افسوس کرنے اور ڈھارس

---

* تیتان کا حوالہ سمجھنے کے لیے ایک نظر ہیسیودوس کی نظم "دیوجانکا" کے خلاصے پر ڈال لی جائے۔ بظاہر پرومیتھیوس کوئی قبل اولمپوسی اگنی دیوتا تھا۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس کے نام کا کوئی بہت گہرا تعلق سنسکرت کے لفظ "پرامنتھا" سے ہے۔ پرامنتھا اس لکڑی کو کہتے ہیں جسے بیچ رکھی ہوئی لکڑی کے کھانچے میں اڑانے کے بعد رئی کی طرح گھما پھرا کر رگڑ سے آگ پیدا کی جاتی تھی۔

بند جانے آ پہنچیں۔ خود اوکیانوس نے بھی آ کر پرومیتھیوس کو زیوس کے سامنے جھک جانے پر آمادہ کرنا چاہا لیکن پرومیتھیوس کی غیرت نے یہ گوارا نہ کیا۔ زیوس کے ہاتھوں ستائی ہوئی ای یو بھی پرومیتھیوس سے ملنے آئی۔ پرومیتھیوس نے بتایا کہ ای یو آگے چل کر کیا کچھ بھیتے گی۔ آخر میں زیوس نے ہیرمیس دیوتا کو یہ معلوم کرنے کے لیے بھیجا کہ وہ کون سی عورت ہے جس سے جنسی تعلقات قائم کرنے پر زیوس کا اقتدار خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ پرومیتھیوس نے یہ معلومات فراہم کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اس تمرد کی پاداش میں اسے اوکیانوس کی بیٹیوں سمیت، جو اس کا ساتھ چھوڑنے کو بے غیرتی سمجھتی تھیں، اسفل السافلین میں پھینک دیا گیا۔

ثلاثانے کے دوسرے حصے کا نام "پرومیتھیوس آزاد" اور تیسرے کا "پرومیتھیوس آتش رساں" تھا۔ ان کا متن ضائع ہو جانے کی وجہ سے یہ بتانا ممکن نہیں کہ بالآخر زیوس اور پرومیتھیوس میں مصالحت کیسے اور کیوں ہوئی۔ صرف اتنا پتہ ہے کہ دوسرے حصے میں کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ تیس ہزار سال کے بعد پرومیتھیوس کو تحت الثریٰ سے نکال کر دنیا میں لایا گیا ہے۔

اقلیمِ ادب میں پرومیتھیوس پہلا انقلابی ہے۔ اس نے عیش و آرام کی زندگی بسر کرنے والے لافانی دیوتاؤں کا ساتھ چھوڑ کر دکھی اور فانی انسانوں سے رشتہ جوڑا۔ یہ ہمدردی یا طرف داری زبانی نہ تھی۔ انسانوں کی فلاح کی خاطر اس نے اپنی آزادی کو داؤ پر لگا دیا اور آسمان سے آگ چرا لایا۔ پرومیتھیوس ایسا انسان دوست اور آفاقی ہیرو ہے جسے بجا طور پر تمدن ساز کہا جا سکتا ہے۔ ایسخولوس کے اس ڈرامے میں معنویت کی کئی سطحیں ہیں اور ہر سطح پر دو متضاد اصول آپس میں ٹکراتے نظر آتے ہیں۔ سیاسی لحاظ سے پرومیتھیوس قانون اور انصاف کے تقاضوں کو بے دردی سے روند ڈالنے والے آمر کے مقابلے میں ڈٹ جانے والے باغی کی علامت ہے۔ وہ اندھے جبر کی دنیا میں علم اور اختیار کی روشنی بن کر ابھرتا ہے۔ علامتی سطح پر انسانوں کے حقوق کا زبردست علم بردار ہے۔ انھیں باعزت اور ہنرمندانہ زندگی بسر کرنے کے گر سکھاتا ہے۔ ایک اور سطح پر وہ علامتی طور پر اس انسان کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی تمام کمزوریوں اور

فنا پذیری کے باوجود خدا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جینا چاہتا ہے۔ اس ڈرامے کو پڑھنے والے کے پاس اس کے سوا چارہ نہیں کہ وہ اپنی تمام اخلاقی ہمدردی پرومیتھیوس کے پلڑے میں ڈال دے اور زیوس کی وقعت کا منکر ہو جائے۔ یہاں ایک عجیب اُلجھن سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایسخولوس نے دوسرے ڈراموں، بالخصوص "اگامیمنون" میں زیوس کو کائنات کے عادل حکمران کے رُوپ میں پیش کیا ہے۔ لیکن "پرومیتھیوس مقید" کے منتقم مزاج زیوس کو عدل سے کوئی سروکار نہیں۔ ایک ہی دیوتا کی ان دو بالکل اُلٹ تصویروں میں مطابقت کیسے پیدا کی جائے؟ شاید ثلاثیے کے اگلے دو حصوں میں یہ دکھایا گیا ہو کہ طرفین رفتہ رفتہ "جیو اور جینے دو" کے مؤقف کی معقولیت کے قائل ہوتے گئے۔ زیوس نے جابرانہ روش ترک کر دی اور پرومیتھیوس ہٹ دھرمی سے باز آ گیا۔ یا شاید یہ ثابت کرنا مقصود ہو کہ جس طرح انسانی تہذیب ارتقا پذیر ہے اسی طرح ان الوہی قوتوں میں، جن کا زمین آسمان پر راج ہے، روشن خیالی کا عنصر بڑھتا جا رہا ہے۔

"پرومیتھیوس مقید" کی ایک نمایاں خصوصیت زبان کی سادگی ہے۔ ایسخولوس کے ہاں، جس حد تک وہ ہماری دسترس میں ہے، یہ بالکل نئی بات ہے، اتنی نئی کہ بعض محققین یہ ماننے کو تیار نہیں کہ یہ ایسخولوس کی تحریر ہو سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس ڈرامے کا معتدبہ حصّہ دوسروں کے قلم سے ہے اور اسے خواہ مخواہ ایسخولوس کے سر چپیک دیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ عاجلانہ محاکمے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ معترضین یہ بھول گئے کہ ایسخولوس کا بمشکل دس فی صد کام باقی ہے۔ ایسی صورت میں اس کے اسلوب یا فن کے بارے میں اس قدر قطعیت سے بات کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ اگر غالب کا بیشتر کلام ضائع ہو چکا ہو، صرف پانچ چھ غزلیں بیدل کے رنگ میں بچی ہوں اور پھر اتفاقاً "دلِ ناداں، تجھے ہُوا کیا ہے" سے شروع ہونے والی غزل مل جائے تو کہا جائے کہ یہ غالب کی نہیں ہو سکتی۔

اوریس تیس سے متعلق ثلاثے نے یونانی المیے کی روایت جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ ممکن ہے ایسخولوس نے اس سے بھی بلند پایہ ڈرامے تحریر کیے ہوں جو ضائع ہو چکے۔ لیکن ہم اسی

کام کے بارے میں رائے قائم کرنے کے مجاز ہیں جس تک ہماری رسائی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس ثلاثیانے کے طنطنے اور ہیبت کا یونانی المیے میں کوئی ثانی نہیں۔ یہ ادب پارہ، جسے زندگی کی عمیق ترین تہوں سے اُبلتے سوتوں نے سینچا ہے، ایسخولس کے فن کی معراج ہے۔

ثلاثیانے میں جو قصہ ڈرامایا گیا ہے اس کے پس منظر سے تھوڑی بہت آشنائی ضروری ہے۔ جب یونانی لشکر، اگامیمنون کی سربراہی میں، تروئے کی طرف روانہ ہوا تو اثنائے راہ میں بادِ مخالف نے زور باندھا اور یوں لگا جیسے کسی نے بیڑے کو کیل دیا ہو۔ کالخاس نامی کاہن نے بتایا کہ اگامیمنون کی بیٹی، ائی گے نیا، کی بھینٹ دی جائے تو یہ عذاب ٹلے۔ اگامیمنون نے یہ کہہ کر ائی گے نیا کو بلا بھیجا کہ اسے اخیلیوس سے بیاہا جائے گا۔ جب وہ شاہانہ جوڑا پہن کر آئی تو اسے بھینٹ چڑھا دیا گیا۔ اس کے بعد دس برس تک اگامیمنون گھر بار سے دور تروئے کے سامنے صف آرا رہا۔ اس اثنا میں اس کی بیوی، کلوتی مینسترا نے جسے جوان جہان بیٹی کے مارے جانے کا بے حد قلق تھا، ایے گستوس نامی شخص سے ناجائز تعلقات قائم کر لیے۔

ثلاثیانے کے پہلے کھیل کا عنوان "اگامیمنون" ہے۔ ارگوس میں اگامیمنون کے محل کی چھت پر پہرے دار گھپ اندھیری رات میں ٹکٹکی باندھے مشرق کی طرف دیکھ رہا ہے۔ یکایک اسے دُور الاؤ جھپکتا نظر آیا جو اس بات کی علامت تھا کہ تروئے فتح ہو گیا۔ ذرا دیر بعد ایک نقیب نے آکر فتح کی تصدیق کر دی۔ اتنے میں اگامیمنون بھی کساندرا کو ساتھ لیے آ پہنچا۔ کساندرا تروئے کے مقتول بادشاہ کی بیٹی اور ملہمہ تھی۔ بطور مالِ غنیمت وہ اگامیمنون کے حصے میں آئی تھی۔ ارگوس کے عمائدین، کورس کی شکل میں، یونانیوں کی عظیم کامرانی پر شادمان تھے لیکن ان کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ وہ محسوس کر رہے تھے کہ کچھ نہ کچھ ہونے والا ہے۔ کلوتی مینسترا نے اگامیمنون کو خوش آمدید کہا اور دھوم دھام سے محل میں لے گئی۔ کساندرا کو، جس پر ہیجان طاری تھا، از رُوئے کشف پتا چلا کہ اگامیمنون مارا جائے گا اور وہ خود بھی قتل ہو جائے گی۔ واویلا کرنے کے بعد وہ بھی، تن بہ تقدیر، محل میں چلی گئی۔ اس کے بعد اگامیمنون کی چیخ سنائی دی اور محل کا دروازہ کھلا تو کلوتی مینسترا، شمشیر بدست، اگامیمنون اور کساندرا

کی لاشوں کے پاس کھڑی نظر آئی۔ وہ اپنے خونی کارنامے پر نازاں تھی۔ اس کا دلگیرا، اسے گستھوس اس کے ساتھ تھا۔ عمائدین کے کورس نے برافروختہ ہو کر کلوتی منیسترا کو برا بھلا کہا تو وہ انھیں ڈرانے دھمکانے پر اتر آئی۔

دوسرے حصے کا نام "تپاون لانے والیاں" ہے۔ اگامیمنون کے بیٹے اوریس تیس نے، جو جلاوطنی کی زندگی گزار رہا تھا، اپنے دوست، پولادیس کے ہمراہ، چوری چھپے آ کر، باپ کی قبر پر حاضری دی اور اپنے بالوں کی لٹ چڑھائی۔ اُدھر اگامیمنون کی بیٹی، الیکترا، ارگوسی عورتوں کے ساتھ، جو کورس کا کردار ادا کرتی ہیں، قبر پر تپاون دینے آئی۔ اسے کلوتی منیسترا نے بھیجا تھا جو بعض منحوس خوابوں کی وجہ سے پریشان تھی۔ الیکترا نے بھائی کی لٹ پہچان لی اور تھوڑی دیر بعد بھائی بہن کا ملاپ ہو گیا۔ انھوں نے طے کیا کہ باپ کا فی الفور انتقام لینا چاہیے۔ اپولو دیوتا بھی اوریس تیس کو حکم دے چکا تھا کہ انتقام لیا جائے۔ اوریس تیس اور پولادیس نے مسافروں کا روپ دھارا اور کہلوایا کہ وہ اوریس تیس کی موت کی خبر لائے ہیں۔ محل میں داخل ہو کر انھوں نے اسے گستھوس کو مار ڈالا۔ اپنی جان بچانے کے لیے کلوتی منیسترا نے بیٹے کے آگے منت ہاتھ جوڑے مگر اوریس تیس کا دل نہ پسیجا۔ اس نے ماں کو بھی قتل کر دیا۔ ابھی وہ اس دُہرے قتل کا جواز پیش کر رہا تھا کہ قہر جنیاں* نمودار ہوئیں اور انھوں نے کہا کہ وہ قاتل کو نہیں بخشیں گی۔ ان کے عذاب سے بچنے کے لیے اوریس تیس جاگ جانے پر مجبور ہو گیا۔

آخری حصے کا نام "مہربانیاں" ہیں۔ اوریس تیس نے فرار ہو کر دلفوئی میں واقع اپولو کی زیارت گاہ میں پناہ لی۔ کھیل کے شروع میں قہر جنیوں کو، جن پر کورس مشتمل ہے، اس کے گرد سوتے دکھایا گیا ہے۔ اپولو نے اس کی حفاظت کا ذمہ لیا اور کہا کہ وہ ایتھنز جا کر اتھینہ دیوی سے انصاف چاہے۔ اوریس تیس نے ایتھنز کی راہ لی۔ اس کے روانہ ہوتے ہی کلوتی منیسترا کی رُوح نے آ کر قہر جنیوں کو جگا دیا اور وہ بھی ایتھنز جا پہنچیں۔ اتھینہ نے

---

* یونانی اسطوریات میں انتقام کی بلائیں جو مجرم کو پیچھا کیا کرتی تھیں، خصوصاً اسے جس نے کسی رشتے دار کو قتل کیا ہو۔ جب ان کی خوشنودی حاصل کرنی ہوتی تو انھیں "مہربانیوں" کے نام سے یاد کیا جاتا۔

اپنے منصد میں قمرجنیوں اور اورس تیس کے معروضات سُنے اور پھر مقدمہ ایتھنز کے منصفوں کے ایک ٹولے کے سپرد کیا۔ اورس تیس اور قمرجنیوں کے حق میں برابر برابر ووٹ آئے لیکن اتھینہ نے فیصلہ کن ووٹ ڈال کر اورس تیس کو بری کر دیا۔ اس پر قمرجنیاں بہت ناراض ہوئیں لیکن اتھینہ نے یقین دلایا کہ ایتھنز میں ان کے لیے ایک مستقل استھان بنایا جائے گا اور ان کا آئندہ بہت احترام ہوگا۔ یہ سُن کر ان کا قہر مہر میں بدل گیا۔

اس ثلاثانے میں قدم قدم پر ایتھنز کی بے چین رُوح کے کرب اور سرور سے واسطہ پڑتا ہے۔ گھُپ اندھیرے پر روشنی کو، تمثیلی علامتی انداز میں، غلبہ حاصل ہوتا ہے اور یوں یہ ڈراما جو موکینائے کے شب گزیدہ اور جرائم اور سراپ سے گراں بار قلعے سے صبح سے پہلے کی تاریکی سے شروع ہو کر ایتھنز میں اختتام کو پہنچتا ہے جہاں فتح کا جشن منانے کے لیے عورتوں نے مشعل بردار جلوس نکالا ہے اور ایقان اور انصاف کی تابانی سے در و دیوار جگمگا اٹھے ہیں۔ کہانی دائرہ وار انداز میں رات اور الاؤ اور فتح کی نوید سے شروع ہو کر رات اور مشعلوں اور ایک اور طرح کی فتح کی نشید پر تمام ہوتی ہے۔ تاریکیاں اور روشنیاں مسلسل ایک دوسرے کے گرد کنڈل ماری رہتی ہیں۔

بادی النظر میں یہ اگامیمنون اور اس کے آفت زدہ خاندان کی روداد ہے مگر ایسکولوس نے اسے مہذب شعور کے ارتقا کے استعارے میں بدل دیا ہے اور دکھایا ہے کہ یونانی معاشرہ قبائلی جاہلیت کے شکنجے سے آزاد ہونے اور جمہوری ریاست تک پہنچنے کی جد و جہد میں کن کن مراحل سے گزرا۔ ایسکولوس نے یہ بھی بتایا ہے کہ انسان میں دُکھ جھیلنے کا بڑا مادہ ہے بلکہ آشوب سے دوچار ہونے کے بعد ہی اس کی آگہی صحیح معنی میں پروان چڑھتی ہے۔ وہ ورثے میں ملنے والے خرخشوں اور احساسِ جرم سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت رکھتا ہے اور اپنی آزادی کی خاطر تقدیر تک سے جڑ جانے سے نہیں گھبراتا۔

ثلاثانے کو پڑھتے ہوئے جہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ اندھیرا پارہ پارہ ہونے لگا ہے اور اُجالے میں دیر نہیں وہاں موسموں کی دائمی آواجاہی کا تاثر بھی ملتا ہے۔ جاڑے کا ڈیرا اٹھتا ہے تو بہار آتی ہے اور پھر بہار بارآوری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ آنی جانی رُتوں کی

چھاؤں میں خود آدمی بھی قدم بہ قدم زندگی کے اسرار سے آشنا ہوتا ہے جس میں بلوغت، شادی اور موت کی رسموں کا خاص مقام ہے کہ انھیں کے حوالے سے فرد اپنے معاشرے کے ماضی و حال میں پوری طرح جذب ہو سکتا ہے۔

"اوریس تیس نامہ" کے ہر حصے میں کوئی نہ کوئی مقدمہ درپیش ہے۔ پہلے حصے میں اگا میمنون کو موت کی سزا پہلے ملتی ہے اور کلوتی منیسترا کی طرف سے اس پر فردِ جرم بعد میں عائد کی جاتی ہے۔ یہ انصاف کا خون ہے۔ دوسرے میں اوریس تیس اپنی ماں پر پہلے فردِ جرم عائد کرتا ہے اور پھر اسے مار ڈالتا ہے۔ یہ قانون اپنے ہاتھ میں لینے کے مترادف ہے۔ تیسرے حصے میں پیش ہونے والے مقدمے میں قہر جنیاں اور اوریس تیس فریق ہیں اور آخر میں اتھینہ دیوی کے کرم اور ایتھنز کے شہریوں کی پاسداری سے قہر مہر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اوریس تیس کا بال بیکا نہیں ہوتا۔ یہ انصاف بمع عدلیہ کی جیت ہے۔

"اگا میمنون" میں کلوتی منیسترا نے اپنے میاں کو مار ڈالنے کی تین وجوہ گنائی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس نے بیٹی کو بھینٹ چڑھا دیا۔ دوسرے، کساندرا کو گھر میں ڈال لیا اور تیسری بات یہ کہ وہ تھا ہی دیوتاؤں کا راندہ ہوا۔ درحقیقت اگا میمنون کا سب سے سنگین جرم افی گے نیا کا قتل تھا اور اس حوالے سے کلوتی منیسترا اسے گردن زدنی قرار دینے میں حق بجانب تھی۔ مزید برآں، اس جرم کی پاداش میں قہر جنیاں انتقامی کارروائی کے لیے کلوتی منیسترا کو اپنا آلۂ کار بنا سکتی تھیں۔ ان چڑیلوں کو جن کے سر پر بالوں کے بجائے کلبلاتے سانپ تھے اور جو ہاتھوں میں مشعلیں، پھندے اور کوڑے لیے، شکاریوں کے بھیس میں، قاتلوں کا پیچھا کرتی تھیں، زیوس کی داسیاں ہونے کا شرف حاصل تھا۔ جب کوئی آدمی حد سے تجاوز کرتا تو یہ قہر بن کر اس پر ٹوٹ پڑتیں۔ جو بے کس افراد اپنا دفاع کرنے کی تاب و تواں نہ رکھتے ان کا انتقام لینے کے لیے قہر جنیوں کو مامور کیا جاتا۔ لہٰذا معصوم اور بے بس افی گے نیا کا بدلہ لینا ان کی ذمہ داری تھی۔ پراچین اور وحشی قہر جنیوں کو مہذب قوانین اور ضوابط سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ ان چار مقدس مگر نانوشتہ قدیم قوانین کی محافظ تھیں: رشتے دار کا خون مت بہاؤ۔ قسم مت توڑو۔ میزبان کو ناراض مت کرو۔ اس پر حملے سے باز رہو جو کسی دیوتا یا دیوی کی پناہ لے

چکا ہو۔ اگامیمنون نے اپنی بیٹی کا خون کیا تھا۔ قہر جنیوں کی نظر میں وہ مجرم تھا۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ قہر جنیوں کا عتاب کلوتی منیسترا پر کیوں نازل نہ ہوا جس نے اپنے میاں کو قتل کر دیا تھا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ وہ اگامیمنون کے خاندان سے نہ تھی اور اس لیے بیوی ہونے کے باوجود، اس زمانے کے سماج میں، اگامیمنون کی رشتے دار نہ کہلا سکتی تھی۔

کساندرا کے حوالے سے کلوتی منیسترا کے الزام میں بہت کم وزن ہے۔ اس دور کی ثقافتی اقدار کی رُو سے شکست خوردہ قوم کی عورتوں کو لونڈی باندی بنا لینا معیوب نہ تھا۔ کلوتی منیسترا نے قتل کا منصوبہ بہت پہلے تیار کیا تھا اور اس وقت اسے پتا بھی نہ تھا کہ اگامیمنون کساندرا کو ساتھ لائے گا۔ دوسرے یہ کہ کلوتی منیسترا خود ناجائز تعلقات قائم کر چکی تھی۔ اگامیمنون کو وہ کس منہ سے بُرا کہہ سکتی تھی؟ کساندرا سے اس کی نفرت کو زیادہ سے زیادہ سوتیا ڈاہ کہہ لیجیے۔ تیسری دلیل اور بھی بودی ہے۔ دیوتا جسے چاہیں مردود قرار دیں۔ اس بات کی آڑ پکڑ کر کسی کی گردن مارنے والی کلوتی منیسترا کون ہوتی ہے!

جیسی بیوی ویسا میاں۔ کلوتی منیسترا جلاوطنی تھی تو مردم آزار اگامیمنون بھی کم نہ تھا۔ "ایلیاڈ" میں اسے برخود غلط، گھمنڈی، نابکار اور بد خلق دکھایا گیا ہے۔ "اگامیمنون" میں بھی اس کی اکڑفوں برقرار ہے۔ وہ آتے ہی کلوتی منیسترا سے چبھتی ہوئی باتیں کرنے لگا۔ کلوتی منیسترا نے خوش آمدید کے چند کلمات کہے تو جواب ملا کہ یہ خیر مقدمی خطاب طوالت میں اس عرصے سے کم نہ تھا جو وہ تروئے کے سامنے گزار کر آیا تھا۔ یعنی چھوٹتے ہی اپنی بیوی کو بکواسن ہونے کا طعنہ دیا۔

کلوتی منیسترا نے اگامیمنون کی جان لینے کی تین وجوہ بیان کیں لیکن قتل کے قوی ترین محرک کو زبان پر نہیں لائی۔ وہ جنسی طور پر غلبہ حاصل کرنا چاہتی ہے۔ وہ بظاہر عورت اور بباطن مرد ہے۔ اس کے سینے میں "کڑا مردانہ دل" دھڑکتا ہے۔ بودی جبیعت کا اسے گستوس، جس کی چال ڈھال سے کچھ کچھ نسائیت ٹپکتی ہے، اس کے سامنے بھیگی بلی بنا رہتا ہے۔ ایسے معاشرے میں جہاں مردوں کو مکمل بالادستی حاصل تھی کلوتی منیسترا صرف مردانہ کردار اختیار

کرکے اپنی دھاک بٹھا سکتی تھی۔ اسے نیزے کو لنگ سے تشبیہ دینے کا شوق ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ کساندرا کو اگامیمنون کے نیزے نے زیر کیا تھا۔ جب زخم پر زخم کھا کر اگامیمنون کے بدن سے خون بہنے لگا تو کلوتی مینسترا نے خون کے شراٹوں کو اس مینہ سے تشبیہ دی جس کے برسنے سے زمین گلزار ہو جاتی ہے۔ اس کے ہاتھوں اگامیمنون کا قتل ایک طاقتور جنسی فعل ہے۔ کساندرا کو مارنے کے بعد اُسے اگامیمنون کی آغوش میں لٹا کر اس نے کہا کہ ان دونوں کے اس طرح ساتھ ساتھ ننگے پڑے ہونے کی یاد سے آنے والے دنوں میں مجامعت کے وقت اس کی جنسی لذت دوبالا ہو جایا کرے گی۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ "اگامیمنون" میں "اوڈسی" کا ایک بنیادی موضوع اس طرح الٹایا گیا ہے کہ ڈرامے میں کسی ڈراؤنے خواب کی طرح بل پر بل پڑتے چلے جاتے ہیں۔ کہاں باوفا پینے لوپیا جس نے انیس برس اپنے شوہر کا انتظار کیا، کہاں کلوتی مینسترا جو اس تاک میں تھی کہ شوہر آئے تو اسے مار ڈالے اور پھر کسی دھڑکے کے بغیر اپنے یار کے ساتھ گلچھرے اڑائے۔ اگامیمنون کے ورود کی خوشی میں کلوتی مینسترا نے لال دریاں بچھوا دی تھیں تاکہ رتھ سے اترنے کے بعد وہ ان پر چل کر محل تک آئے۔ بظاہر تو یہ تعظیم کے لیے ہے لیکن رنگ کا چناؤ چوکی چھپواں سمجھاتا ہے کہ اگامیمنون اپنی بیٹی اور تروئے کے مردوں عورتوں، بوڑھوں بالوں کے خون میں لت پت راستے پر چلتا چلتا ان زرتار دریوں تک پہنچا ہے اور ابھی مزید خون خرابا ہونا باقی ہے۔

"اگامیمنون" میں تمثالوں کے جھرمٹ رہ رہ کر یہ جتاتے ہیں کہ یہاں سابقہ کسی اوائلی اور وحشی معاشرے سے ہے۔ انسانوں اور جانوروں میں کوئی فرق نہیں۔ انھیں کتے، بھیڑیے، بیل، گرفتار جانور اور شیر ببر قرار دیا گیا ہے۔ انھیں پھندے ڈال کر اور جال بچھا کر پھانستے ہیں، لگام دیتے ہیں۔ ان کے کندھوں پر جوا رکھا جاتا ہے۔ وہ نرے درندے ہیں۔ پوری طرح قابو میں نہیں۔ رات اور تیرگی کی تمثالوں کی تکرار سے آشکارا ہوتا ہے کہ ان آدمیوں کی زندگی اندھیروں سے عبارت ہے۔ انھیں تہذیب کے اُجالے کی، انصاف کے کسی نئے تصور کی ضرورت ہے۔ اس پہلو پر زور دینے کے لیے دمک، بھڑک، دہک، جگار جوت، مشعلوں، صبح اور دھوپ کی تمثالیں سامنے لائی گئی ہیں۔ روشنی اور تاریکی کی تمثالیں بار بار ہم رشتہ نظر

آتی ہیں۔ یہ معاشرہ کیا ہے، اندھیر نگری ہے جس کے باسی غفلت کے عالم میں بڑے کشت و خون کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ تمثالوں کے ایک اور مجموعے کا تعلق دوا دارو سے ہے۔ ان کی معنویت بدیہی ہے۔ یہ بیمار معاشرہ ہے۔ اسے شفا کی ضرورت ہے۔ شافی کی تلاش ہے۔

جانوروں، تاریکی اور بیماری سے وابستہ تمثالوں کے یہ مجموعے "اگامیمنون" کے پہلے چھ سو مصرعوں میں سو سے زیادہ بار آتے ہیں۔ ایک لحاظ سے پورا تمثالنامہ اس بات کی تفسیر ہے کہ قدیم یونانی دنیا نے کس طرح انتقام در انتقام پر قائم غیر عقلی، تیرہ و تار اور حیوانیت زدہ معاشرے سے رفتہ رفتہ گریز کر کے پانچویں صدی قبل مسیح کے ایتھنز میں قدم رکھا جہاں ایک تعقل پسند اور روشن خیال شہری ریاست نے انصاف رسانی کے تقاضوں کو اپنی اخلاقی ذمے داری کے طور پر قبول کیا ہے۔ اور یہی ذمے دارانہ رویہ انجام کار انسانوں کو حیوانیت زدہ صورتِ حال کے چنگل سے رہائی دلا سکتا ہے۔

"تپاون دینے والیاں" میں اگامیمنون گویا اوریس تیس کے روپ میں دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔ دونوں کو باری باری ایک روح فرسا ذمے داری کا بوجھ اٹھانا پڑا۔ یہ فیصلہ کرنے میں وہ بے شک آزاد تھے کہ ذمے داری نبھائیں یا نہ نبھائیں لیکن جوکھم یہ ہے کہ اپنا فرض ادا کریں تو بھی بُرے بنیں اور ادا نہ کریں تو بھی بُرے کہلائیں۔ اگامیمنون جس جنگی مہم پر روانہ ہوا تھا اس میں ناکام ہو جانے کا مطلب زیوس کے قہر کو دعوت دینا تھا۔ لیکن کامیابی اسی صورت ممکن تھی کہ پہلے بیٹی کا بلیدان دے اور قہر جنیوں کی دشمنی مول لے۔ اوریس تیس کو اور بھی کڑے امتحان میں ڈالا گیا۔ باپ کا انتقام لینے کے لیے ماں کو مارنا ضروری ہے۔ اگر وہ انتقام لینے سے گریز کرے تو قہر جنیاں اس کا جینا حرام کر دیں گی۔ اگر ماں کو مار ڈالے تو بھی قہر جنیاں اُسے نہ بخشنے سے رہیں۔

ڈرامے کے اس حصے میں اوریس تیس نوجوانی سے بلوغت میں قدم رکھتا ہے۔ زندگی کے دھندوں اور پیچیدگیوں سے آشنائی کی اس رسم کا بلیغ بیان پہلے حصے سے کم دلدوز یا زوردار نہیں۔ ان اخلاقی تقاضوں سے دوچار ہو کر جو سماج اور رسم و رواج کی طرف سے فرد پر مسلط کر دیے جاتے

ہیں اوریس تیس کی ذات میں معصومیت دم توڑتی ہے اور تجربہ رنگ لاتا ہے۔ اس عمل کے دوران میں اس کی رُوح کو صدمہ پہنچنا ناگزیر ہے۔

الیکٹرا کا المیہ یہ ہے کہ اس کا باپ مارا جا چکا، بھائی پردیس سدھارا، ماں ڈائن سے کم نہیں۔ سالہا سال جبر سہتے سہتے وہ پتھر ہو گئی۔ اپنی بے دلی کے باوجود وہ روز بھائی کی واپسی کی دُعا کرتی ہے تاکہ باپ کے قتل کا بدلا لیا جا سکے۔ ایسخولس نے اوریس تیس اور الیکٹرا کے حوالے سے ایسی تمثالیات استعمال کی ہے جس سے ان کی مجبوریاں عیاں ہو جائیں۔ انھیں ایسے یتیم کہا گیا ہے جن پر افعی حملہ آور ہے۔ یا وہ عقاب کے بچے ہیں جو گھونسلے میں بے یار و مددگار بیٹھے ہیں۔ جب بہن بھائی کا عزم متزلزل ہونے لگتا ہے تو کورس انھیں تلقین کرتا ہے کہ وہ (ہچکچاہٹ کا) اندھیرا چھوڑ کر (یقین کے) اُجالے میں آ جائیں۔

"مہربانیاں" فیصلوں کی گھڑی یا موسم ہے جس میں اسرار آشنا یا سالک طرح طرح کی ہولناک اور جاں گسل آزمائشوں سے گزر کر آخر ایسی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے جو چراغاں سے مشابہ ہے۔ جو خوف اسے گھیرے ہوئے تھے وہ تتربتر ہو جاتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مقدمے کے دوران میں دونوں طرف سے جو دلائل پیش کیے گئے ہیں وہ اتنے وزنی نہیں کہ ان کی روشنی میں کسی نتیجے پر پہنچا جا سکے۔ معاملے میں اینچ پینچ بہت ہے۔ ایسخولس کے خیال میں قہرمنیوں کو نظرانداز کرنا کسی کے مفاد میں نہیں۔ ان کے لیے معاشرے میں کسی نہ کسی طرح گنجائش پیدا کرنی ہو گی لیکن اس طور سے کہ وہ اندھی قوتوں کے بجائے مہربان اور سُلجھی ہوئی حضوریاں بن جائیں۔ جو معاشرہ بھی اپنی صفوں میں نظم و ضبط قائم کرنے کا آرزومند اور انصاف اور تعقل کو فروغ دینے کا خواہاں ہو اُسے سب سے زیادہ خطرہ ان نپٹ اندھی قوتوں سے ہوتا ہے جو انتقام اور تشدد کی آگ بھڑکاتی رہتی ہیں۔ فرد ہو یا ریاست، دونوں کے سامنے سب سے صبر آزما چیلنج یہی ہے کہ ان سِفلی، تاریک اور متشدد قوتوں کو، جو انسان کی سرشت کا حصہ ہیں، کس طرح رام کر کے کوئی مثبت رُخ دیا جائے۔ "مہربانیاں" میں قہرمنیوں کو احترام کا جو مژدہ سنایا جاتا ہے اس کی معنویت یہی ہے کہ تخریب آمادہ قوتوں

سے بدکنے یا ان کے وجود سے صاف انکار کرنے کے، بجائے ان کی اہمیت کو تسلیم کر لیا جائے۔ اس کے بعد ان سے نباہ کی کوئی مستقل صورت نکل ہی آئے گی۔

"اوریس تیس نامہ" کو قدیم دور کا "ربانی طربیہ" بھی کہا گیا ہے جس میں "اگا میمنون" جہنم، "تاوان دینے والیاں" تطہیرستان اور "مدھ مکھیاں" جنت ہے۔ اگر یہ ربانی طربیہ ہے تو اس سے ظلمت اور اذیت کبھی کلی طور پر منہا نہیں ہوتی۔ ایسخولس کا جہنم تباہی کا سیل عظیم ہی نہیں انسانی توانائی کا مصدر بھی ہے جس کا رُخ صحیح سمت میں موڑنے کی ضرورت ہے۔ تطہیرستان میں بشریت کی نفی یا تنزیہہ تو کجا کرداروں پر بشریت کا اور بھی چوکھا رنگ چڑھا دیا گیا ہے۔ جنت میں بھی ذریت اس قدر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے کہ سنہرا زمانہ لوٹ آنے کے باوجود اس کے تقاضے ختم ہونے کا نام نہیں لیتے۔

ارستوفانیس نے اپنے ڈرامے "مینڈک" میں ایسخولس سے کہلوایا ہے کہ خیالات عظیم اور جلیل ہوں تو زبان بھی شایان شان ہونی چاہیے۔ ایسخولس نے، جس کے لب و لہجے کی ہیجانی بلکہ آتش فشانی کیفیت محتاج بیان نہیں، ڈرامے کے ایک نئے تصور کو، ایک نئی شعری آواز کو جنم دیا۔ کلام میں پرانے اور غیر مانوس الفاظ اور تراکیب جہاں تہاں موجود ہیں۔ سو سے زیادہ لفظ تو ایسے ہیں جو کسی اور یونانی شاعر یا ادیب کے ہاں نظر نہیں آتے۔ دور دراز کی لفظیات سے اعتنا کرنے کی حکمت یہ ہے کہ جب قصہ ماضی بعید کا ہو تو زبان و بیان میں تھوڑی بہت چاشنی پرانے پن کی بھی ہونی چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایسخولس نئی نویلی تراکیب بھی وضع کرتا رہتا ہے تاکہ کلام میں تازہ کاری کا ذائقہ بھی شامل ہو جائے اور نئی پرانی لفظیات اور تراکیب کے سنجوگ سے ماضی و حال کے مابین توازن برقرار رہے۔ ڈرامہ بالکل نیا معلوم ہو نہ سراسر دقیانوسی۔ ہر مرکب لفظ اپنی جگہ مکمل تصویر معلوم ہوتا ہے۔ اسمائے صفت کی ضرورت پڑتی ہے تو ان کی پوری کی پوری مالا پرو دیتا ہے۔ استعاروں کے لیے، جن میں عام زندگی کی عکاسی بھی ہے اور جہان فطرت کی بھی، دُور دُور تک جال پھینکا ہے۔

ایسخولس کی قوت اظہار کا بستار حیرت انگیز ہے۔ اس کی بوقلمونی کا اندازہ لگانے کے لیے مکالموں کی نپی تلی، سلیس زبان کا، جس میں اسمائے صفت کم کم ہیں، کورسوں کے سیلابی

احتشام سے موازنہ کرنا چاہیے۔ ایسخولس کی فکر کی رفعت اور سطوت کورسوں میں اپنے عروج پر ہے۔ کورس کے خدوخال سنوارنے کا جتنا اہتمام اس نے کیا اس کی توفیق بعد میں آنے والے کسی المیہ نگار کو نہیں ہوئی۔ ایسخولس کے ہر کورس کی کوئی نہ کوئی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کی حیثیت محض زیبائشی نہیں۔ وہ ڈرامے میں عجب ہنر سے رنگ بھرتے ہیں اور ڈرامے کی عیاں اور نہاں تمام کشیدگیوں، امیدوں اور خدشوں کو ایسی تیتی دکھتی گویائی عطا کرتے ہیں جو اپنے سوز و گداز میں ذاتی کم اور آفاقی زیادہ ہے۔ ان کی ہیئت میں پیچیدگی کو بالخصوص ملحوظ رکھا گیا ہے اور ان میں سے بہت سوں میں، بار بار سنائی دینے والی گونج کی طرح ٹیپ کا مصرع ضرور موجود ہوتا ہے۔

بہرحال، لفظیات تازہ ہو یا کہنہ، اسلوب میں پُروقار سادگی ہو یا خسروانہ تزک، ایسخولس نے ان کی مدد سے اپنا ما فی الضمیر بیان کرتے ہوئے اس درجہ بے دریغ لاابالی پن سے کام لیا ہے کہ کلام میں شدید غرابت پیدا ہوگئی ہے۔ بعض اوقات یہ تاثر ملتا ہے کہ شاید یونانی زبان، اپنی تمام ثروت کے باوجود، ایسخولس کے بحران زدہ کرداروں کے جذبات کی ترجمانی کے لیے ناکافی ہے۔ یہی وہ اعجوبہ گراں مائگی ہے جس سے قدیم یونانی نقادوں کو ہول اٹھتا تھا اور وہ ایسخولس کے کلام پر مبہم اور نامربوط ہونے کا الزام دھرنے لگتے تھے۔

ایسخولس کی شاعری کی سب سے امتیازی خصوصیت اس کی شوکت ہے۔ اس خوبی کی بنا پر وہ تکبر اور نفرت جیسے قوی اور متشددانہ جذبات کی عکاسی کے لیے تو نہایت موزوں ہے لیکن جہاں لطیف ترقلبی کیفیات کا احاطہ کرنا ہو وہاں اپنے موضوع سے انصاف نہیں کرپاتی۔ جب وہ شوکت پیدا کرنے کے لیے زور لگاتا ہے اور نتیجہ محض لفاظی اور آورد کی شکل میں سامنے آتا ہے تو اسے تکنیک کی ناکامی کے سوا کچھ نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن جہاں اس کا قلم جذبات کے اُبال کا ساتھ نہیں دے پاتا اور خیالات کی مواج بار تھ زبان و بیان کے ٹکسالی پشتوں میں شگاف پڑ شگاف ڈالتی چلی جاتی ہے تو نیک نیتی کے باوجود ابہام کا در آنا فطری امر ہے۔ جو شاعر، ایسخولس کی طرح، رویائی بھی ہو اور اپنے دین کی سچائیوں کا امین بھی، تفاخرانہ انداز میں سنے، نیم ساختہ، متصوفانہ اور عظیم الشان تصورات سے قسبت

گریباں ہو اور اپنی زبان کے جوکھموں کو توانائی میں، کھردرے پن کو طاقت میں اور ناکافی ہونے کے واویلے کو فراوانی اور نغمگی میں بدلتا جا رہا ہو۔ اس کے کلام کی ٹیڑھ اور ناہمواری بھی اپنے میں آن تان رکھتی ہے۔ ایسخولس کے ہاں علو ہو یا غلو، دونوں کا مصدر ایک ہے اور ہمیں انھیں یکساں تپاک سے قبول کرنا ہوگا۔

ایسوپوس

AESOP - (غالباً چھٹی صدی قبل مسیح) - حکایت نگار - پانچویں صدی قبل مسیح کے نصف آخر میں یونانیوں کے لیے ایسوپوس ایک بہت جانا پہچانا نام تھا لیکن اس کے بارے میں صحیح طور پر اس وقت بھی کچھ معلوم نہ تھا - چناں چہ بعض محققین تو یہ ماننے کو بھی تیار نہیں کہ اس نام کا کوئی شخص گزرا ہے - ان کے خیال میں وہ سراسر فرضی شخصیت ہے - بہرحال، مشہور مؤرخ، ہیرودوتس نے، جس کی گواہی کو یک قلم مسترد کرنے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی، لکھا ہے کہ وہ چھٹی صدی قبل مسیح کے وسط میں بقید حیات تھا اور ساموس کے جزیرے کے ایک شہری کا غلام تھا - ایک روایت ہے کہ جب ایسوپوس کو آزاد کر دیا گیا تو لیڈیا کے بادشاہ، کروئے سوس نے اسے کسی کام سے ڈیلفوئی بھیجا جہاں یونان کا مشہور ترین ہاتف کدہ واقع تھا - ڈیلفوئی والوں نے کسی وجہ سے اسے مار ڈالا - اگلی چند صدیوں میں اس کے بارے میں طرح طرح کی باتیں گھڑی گئیں - مشہور ہو گیا کہ وہ پست قد اور انتہائی بدشکل تھا لیکن ساتھ ہی خردمند اس بلا کا کہ اس کے سامنے کسی کا چراغ نہ جل سکتا تھا - غالباً اس افسانہ طرازی سے یہ انتباہ مراد ہو گا کہ کسی کی ظاہری شکل صورت پر نہ جانا چاہیے -

جو حکایات ایسوپوس سے منسوب ہیں انھیں اس نے خود تو خیر کیا لکھا ہو گا - اسے شاید لکھنا پڑھنا بھی نہ آتا ہو - زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ سامعین از خود ان حکایتوں کو قلم بند کر لیتے ہوں گے - لیکن حکایات کے جو متن اب مروج ہیں انھیں کسی اعتبار سے ایسوپوس یا اس کے کسی ہم عصر کی تحریر نہیں سمجھا جا سکتا - اتنا ہے کہ حکایت گوئی کا تصور کلی طور پر ایسوپوس سے وابستہ ہو گیا تھا - ہر حکایت کے بارے میں فرض کر لیا جاتا تھا کہ وہ ضرور بالضرور ایسوپوس کی

فرسودہ ہوگئی۔ رفتہ رفتہ یہ عادت اتنی راسخ ہوئی کہ بعد کی صدیوں میں بھی یونانی ہر حکایت کا رشتہ، چاہے وہ نئی اور طبع زاد کیوں نہ ہو، ایسوپس سے جوڑنے پر مُصِر رہتے۔

کہتے ہیں کہ ایسوپس کی حکایات کا سب سے پہلا مجموعہ ۳۰۰ ق م میں دیمیتریوس نامی ایک شخص نے مرتب کیا تھا جو ایتھنز کا رہنے والا تھا۔ یہ مجموعہ ناپید ہو چکا ہے۔ قدیم ترین دستیاب یونانی متن، جس کے مرتب کا نام بھی معلوم ہے، دوسری صدی عیسوی کے آخری برسوں میں کسی وقت تحریر کیا گیا تھا۔ یہ متن بابریوس نامی ایک شاعر کی فکر کا نتیجہ ہے۔ بابریوس، جس نے ایک سو چالیس حکایتوں کو منظوم کیا، تھا تو رومی الاصل لیکن یونانیوں میں رچ بس گیا تھا۔ اس کا اسلوب، پُرتصنع ہونے کے باوجود، بعض شعری محاسن کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مجموعے کو قبولِ عام حاصل ہوا۔ اسے مکتبوں میں پڑھایا جاتا رہا، لاطینی میں ترجمہ کیا گیا اور ازمنۂ وسطیٰ تک اس کی مقبولیت میں فرق نہ آیا۔

بابریوس کے متن کے علاوہ، جو اب مکمل نہیں ملتا، یونانی نثر میں حکایات کے کم و بیش چالیس مخطوطے موجود ہیں۔ ان کے مصنفین اور مدونین کا تعین نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بہت قدیم نہیں۔ ان مخطوطوں میں کسی قسم کی یکسانیت نہیں پائی جاتی۔ کوئی جامع ہے تو کوئی مجمل؛ اور کل ملا کر ان میں ساڑھے تین سو سے زائد حکایات درج ہیں۔

کون بتا سکتا ہے کہ ان حکایتوں اور چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو، جو نسلِ انسانی کی قدیم ترین میراث ہے، پہلے پہل کس نے گھڑا، کس نے سنایا؟ ان کے نخستین نقوش کی تلاش کا ہر سرا، جلد یا بدیر، ان دھندلے قبل تاریخ ادوار میں گم ہوتا نظر آتا ہے جن کے بارے میں بہت کچھ علم ہونے کے باوجود بھی ہمیں ٹھیک طرح کچھ معلوم نہیں۔ تاریخ کی جھلمل سے پرے ان اندھیرے زمانوں میں، جب انسانی زندگی میں درندوں، پرندوں اور اہلی جانوروں کا اتنا عمل دخل تھا کہ ہم اس کا اب پوری طرح تصور بھی نہیں کر سکتے، اوائلی انسان شاید خود کو حیوانی دنیا سے الگ محسوس نہ کرتا تھا۔ یہ حکایتیں، انھیں دور افتادہ زمانوں سے، ایک طویل ہفت خواں طے کر کے، ہم تک پہنچی ہیں اور گو اس سفر کے دوران میں ان پر کتنے ہی ملمع چڑھے اترے لیکن ان میں کہیں کہیں ایک بہت پرانی تہ کی جھلک سی

بھی دکھائی دے جاتی ہے۔

یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ایسوپس یا اس کی طرف منسوب حکایتوں پر مشرق وسطیٰ، ایران اور برصغیر پاک وہند کے قدیم حکایتی ادب کا کتنا اثر ہے۔ خود ایسوپس کی شخصیت بھی حد تک افسانوی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے منسوب بعض حکایتیں ایسے مصری، بردی مخطوطوں میں مل چکی ہیں جنھیں ۱۰۰۰ ق م اور ۸۰۰ ق م کی درمیانی مدت میں کسی وقت قلم بند کیا گیا تھا۔ بہرحال، یہ سمجھنا ہی قرینِ انصاف ہے کہ حکایتوں اور کہانیوں کا دھارا ہمیشہ ایک سمت میں نہ بہتا ہوگا۔ نہ جانے کتنی حکایتیں اور لوک کہانیاں مشرق سے یورپ پہنچیں، کتنی اُدھر سے اِدھر آئیں۔ اس ادل بدل میں پلّا شاید مشرق ہی کا بھاری ہو۔

ہومر کے رزمیوں میں کوئی حکایت نہیں۔ البتہ ہیسیودس نے شاہین اور بلبل کی حکایت لکھی ہے۔ ارخی لوخوس نے بھی بظاہر بعض حکایتوں کو منظوم کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسوپس سے پہلے بھی یونانی ادب حکایت کے تصور سے ناآشنا نہ تھا۔ ایسوپسی حکایتوں میں تقریباً تین چوتھائی جانوروں کے بارے میں ہیں۔ حکایات کی بنیادی اور مقبول ترین روایت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ان میں جانوروں کے حوالے سے بات کی جائے۔ بہرحال، ایسی حکایتوں کی بھی کمی نہیں جن کے کردار انسان یا دیوتا یا دونوں ہیں۔ بعض حکایتیں علیاتی ہیں جیسے "کچھوے کو پشت کا سخت خول کیسے ملا" یا "چیونٹی چور کیسے بنی۔" بیشتر میں بس کوئی چھوٹا سا واقعہ بیان کیا گیا ہے، جو کسی نہ کسی پھڑکتے ہوئے آب دار جملے پر ختم ہوتا ہے۔

ان حکایات کا خاص پہلو یہ ہے کہ ان سے براہ راست کوئی اخلاقی نکتہ سمجھانے یا دنیاداری یا تمیز سکھانے کا کام لیا گیا ہے۔ اچھی حکایت تو وہی ہے جس میں اخلاقی سبق رچا بسا ہوا ہو اور خود بخود سمجھ میں آجائے۔ دوسرے لفظوں میں، مصنف ہر بات کی وضاحت کرنے پر بضد نظر نہ آئے۔ بہرکیف، معلوم یہ ہوتا ہے کہ بالواسطہ طرزِ تخاطب سے حکایت نویسوں کی کچھ تشفی نہ ہو سکی اور انھوں نے تقریباً ہر حکایت کے آخر میں کوئی نہ کوئی عام فہم اخلاقی سبق ٹانک کر ہی دم لیا۔

مقبولِ عوام ہونے کی حیثیت سے حکایات میں فطری طور پر عام لوگوں کے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ عموماً یہ بتانا مقصود ہوتا ہے کہ کامیاب زندگی گزارنے کے لیے کن اصولوں کو اپنانا سود مند ہوگا۔ زیادہ زور انھیں معاشرتی اوصاف پر ہے جنھیں اختیار کرنے سے فائدہ بھی ہو اور نیک نامی بھی حصے میں آئے۔ وفاداری، احسان شناسی، توکل، میانہ روی اور محنت کی تلقین عام ہے۔ لیکن بعض حکایتوں سے جو سبق ملتا ہے اسے صحیح معنی میں اخلاقی قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ اس میں دنیا داری اور مصلحت اندیشی کی ترغیب دی گئی ہے۔ چند ایک حکایات سر بسر غیر اخلاقی ہیں۔ ان میں بتایا گیا ہے کہ دشمن کو کیسے نیچا دکھایا جائے یا اہلِ اقتدار کی چاپلوسی کر کے جان کیسے بچائی جائے یا دوسروں کی غلطیوں یا بدنصیبیوں سے کس طرح فائدہ اٹھانا چاہیے۔

مشرقِ وسطیٰ کے ادب میں حکیم لقمان سے منسوب حکایتیں ایسوپ کی حکایتوں سے ملتی جلتی ہیں۔ یہی نہیں، بعض مشرقی روایات میں حکیم لقمان کے بدشکل اور غلام ہونے کا ذکر ہے۔ اس تشابہ کی بنا پر بعض یورپی محققوں نے ان دونوں کو ایک قرار دیا ہے۔ لیکن اس ضمن میں شواہد اتنے ناکافی اور کمزور ہیں کہ انھیں ایک ہی شخصیت فرض کرنا درست معلوم نہیں ہوتا۔

ایسوکراتیس

ISOCRATES - (۴۳۶ ق م - ۳۳۸ ق م) - خطابت پرداز، ماہر تعلیم اور سیاسی مبلغ۔ اس کا تعلق ایک صاحبِ حیثیت گھرانے سے تھا۔ باپ کا بانسریاں بنانے کا کارخانہ تھا۔ ایسوکراتیس نے اپنے زمانے کے معروف خطابت پردازوں اور سوفسطائیوں کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ بقول افلاطون، سقراط بھی ایسوکراتیس کی ہونہاری کا قائل تھا۔ پیلوپونے سوسی جنگ نے طول کھینچا تو آبائی کاروبار ٹھپ ہو گیا اور ایسوکراتیس نے بسر اوقات کے لیے ضرورت مند موکلوں کو تقریریں لکھ کر دینے کا پیشہ اختیار کیا۔ عدالت میں حاضر ہو کر تقریر کرنا اس کے بس کی بات نہ تھی۔ ایک تو آواز نحیف، دوسرے فطری جھجک اتنی کہ مجمع کا سامنا نہیں کر سکتا تھا۔ اس وجہ سے عملی سیاست میں حصہ لینا بھی اس کے اختیار سے باہر تھا۔ اس نے طے کیا کہ وہ رائے عامہ کو تعلیم اور تحریر کے ذریعے سے متاثر کرے گا اور موکلوں کے لیے عدالتی تقریریں لکھنے سے ہاتھ کھینچ لیا بلکہ بعد میں تو مکر ہی گیا کہ اس طرح کی کوئی حرکت کبھی اس سے سرزد بھی ہوئی تھی۔

۳۹۲ ق م کے لگ بھگ، ایسوکراتیس نے اپنا مدرسہ قائم کیا جس میں ہر طالب علم کو تین چار سال تعلیم دی جاتی تھی اور فیس زیادہ نہ تھی۔ ایسوکراتیس ان افراد کو، جو فطری میلان اور صلاحیت رکھتے ہوں، نہ صرف خطابت پردازی کی تعلیم دیتا بلکہ اچھا چال چلن بھی سکھاتا پڑھاتا تھا۔ اس شریفانہ نصب العین کے باوجود اس پر بھی وہی الزام لگا، جو دوسرے سوفسطائیوں پر عائد ہوتا رہا تھا۔ لوگوں کو شکایت تھی کہ سوفسطائی معاوضہ لے کر اپنے شاگردوں کو خطابت پردازی اور طلاقت صرف اس لیے سکھاتے ہیں کہ وہ بعد میں زورِ بیان کے بل پر جھوٹے مقدمے جیتیں اور انصاف کا خون کرتے پھریں۔ بہرحال، ایسوکراتیس کے مدرسے کے حساب میں اتنی

کارروائی کے تقاضوں کو بہت کم ملحوظ رکھا گیا تھا۔ اس کے بجائے تعلیمات میں ان اخلاقی اقدار کے پرچار پر زیادہ زور تھا جو عام طور پر قابلِ قبول ہوں؛ نیز سیاسی اور معاشی مسائل میں بھی قدامت پسندانہ طرزِ احساس کا پاس کیا جاتا تھا۔ یہ مدرسہ افلاطون کی مشہور اکادمی کا کامیاب حریف ثابت ہوا۔ یونانی دنیا کے گوشے گوشے سے طلبہ اس کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔ ایسوکراتیس کے بہت سے شاگردوں نے سیاست اور ادب میں امتیاز حاصل کیا۔ مدرسے نے اتنے مدبر، شاعر، خطابت پرداز اور مورخ پیدا کیے کہ رومی انشاء پرداز، گیٹرو نے اسے ترواۓ کے گھوڑے* سے تشبیہ دی۔ مراد یہ تھی کہ مدرسے سے جو بھی فارغ التحصیل ہوا منتخب روزگار ہی نکلا۔

لیکن اس کی زندگی کا واحد مقصد تعلیم و تعلم نہ تھا۔ برسہا برس کی ریاضت سے اس کی نثر میں اتنا دم خم اور آب و تاب آچکی تھی کہ وہ اس سے کسی بازمیل ہتھیار کا کام لے سکتا تھا۔ اس نے تحمل اور حزم سے کام لے کر آہستہ آہستہ بہت سی تصانیف قلم بند کیں جنھیں رسالے کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان تصانیف کو تقاریر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن ایسوکراتیس نے انھیں پڑھ کر کبھی نہیں سنایا بلکہ پمفلٹوں کی شکل میں شائع کیا۔ زندگی کے نصف آخر میں اس نے بالخصوص بڑے بڑے سیاسی مسائل پر توجہ دی۔ رسالوں میں سیاسی صورتِ حال کی اصلاح پر تو زور دیا گیا لیکن اس بارے میں کوئی تفصیلی بحث نہیں ملتی کہ سیاسی اور انتظامی طریقہ ہائے کار میں مقاصد اور وسائل کے مابین کیا رشتہ ہونا چاہیے۔ کسینوفون اور بہت سے دوسرے دردمند لوگوں کی طرح اس نے بھی یونانی ریاستوں کے درمیان اقتدار کے لیے ختم نہ ہونے والی رسہ کشی کو تشویش کی نظر سے دیکھا۔ یونانیوں کا نفاق ہمیشہ اس کے لیے مسئلہ بنا رہا۔

---

* یونانی اساطیریات: جب یونانی لشکر دس سال تک لڑنے کے بعد بھی ترواۓ کا شہر فتح نہ کر سکا تو یونانیوں نے ایک چال چلی۔ انھوں نے بہت بڑا لکڑی کا گھوڑا بنایا جو بیچ میں سے کھوکھلا تھا۔ اس میں چیدہ چیدہ سورما چھپ گئے۔ اس کے بعد یونانیوں نے جہازوں پر سوار ہو کر بظاہر وطن کی راہ لی۔ اہلِ ترواۓ گھوڑے کو گھسیٹ کر شہر میں لے گئے۔ وہاں رات کو یونانی سورماؤں نے باہر نکل کر شہر کا دروازہ کھول دیا۔ اس اثنا میں یونانی بیڑا بھی پیچھے سے واپس آچکا تھا۔ یونانیوں نے ترواۓ کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

اُن تقریروں میں سے چھ موجود ہیں جو اس نے اپنی علمی و ادبی زندگی کے آغاز میں مختلف مؤکلوں کے لیے لکھی تھیں۔ انھیں وکیلانہ انشا پردازی کی اچھی مثال سمجھا جاسکتا ہے۔ جو مقدمے زیرِ بحث آئے ہیں وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ لیکن ایسوکراتیس جلد خود ہی اس عدالتی منشی گری سے کنارہ کش ہوگیا اور ان تقریروں کو اس کے مجموعی کام میں کوئی نمایاں حیثیت نہیں مل سکتی۔

اس کی اہم تحریروں کو دو خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ بعض کا تعلق تعلیم سے ہے اور بعض کا سیاست سے۔ تعلیمی رسائل میں دو سب سے مؤقر ہیں۔ پہلے کا نام "سوفسطائیوں کے خلاف" ہے۔ عنوان سے عیاں ہے کہ افلاطون کی طرح ایسوکراتیس بھی دوسرے معلموں سے اپنی لاتعلقی جتانے کے لیے بے چین تھا۔ دراصل سوفسطائی کا لفظ اپنا احترام کھو کر ایک رسوا کن اصطلاح بن گیا تھا۔ "سوفسطائی" سے عجبتی یا بہادی شخص مراد لیا جانے لگا تھا۔ ایسوکراتیس نے خیر یہ تو نہیں کہا کہ وہ سوفسطائی نہیں۔ بس ان لوگوں پر لعنت ملامت کی جنھیں علم فروشائی کے باوجود ماہرِ تعلیم ہونے کا ادعا تھا۔ رد و قدح کے جو داؤ پیچ وہ سکھاتے تھے ان کی عملی افادیت صفر تھی۔ "سوفسطائیوں کے خلاف" لکھنے کے چالیس سال بعد، جب وہ خود اسی برس کا تھا، اس نے ANTIDOSIS یعنی "تریاق" تحریر کیا۔ یہ رسالہ، جس میں ایسوکراتیس نے اپنے تعلیمی طریق کار پر ازسرِ نو روشنی ڈالی ہے، اس کی پوری زندگی اور تعلیمات کا دفاع ہے اور اس انداز میں قلم بند کیا گیا ہے جیسے وہ کسی فرضی الزام دہندہ کی تہمتوں کا جواب دے رہا ہو۔

ایسوکراتیس کے خیال میں تعلیمی نظام جو بھی ہو متعلمین کو خوش گفتاری سکھانا اس کا بنیادی مقصد ہونا چاہیے۔ اس کے بقول، انسانوں اور حیوانوں میں اصل فرق اتنا ہی ہے کہ انسان کو گویائی عطا ہوئی ہے اور حیوان بے زبان ہیں۔ وہ پہلا ماہرِ تعلیم ہے جس نے خطابت پردازی کو عام تعلیم کا جزوِ اعظم قرار دیا۔ اس اقدام کے اثرات دُور دُور تک پہنچے۔ آنے والی صدیوں میں یونانیوں اور رومیوں نے تعلیم کے جس مجموعی تصور کو سینے سے لگائے رکھا اس کے خدوخال متعین کرنے میں ایسوکراتیس کی سوچ کو بڑا دخل رہا۔

سیاسی اور عوامی مسائل کے بارے میں ایسوکراتیس نے زبردست فکر مندی اور وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اس خصوص میں کوئی دوسرا یونانی خطابت پرداز اس کا ہمسر نہیں بلکہ بعض اعتبار سے تو اس میدان میں اسے تنہا ہی سمجھنا چاہیے۔ PANEGYRICUS یا "خطاب عام" جو ۳۸۰ ق م میں تکمیل کو پہنچا، اس کا سب سے بلند پایہ اور وقیع سیاسی رسالہ ہے۔ گو یہ صرف پچپن صفحات پر مشتمل ہے لیکن کہتے ہیں کہ ایسوکراتیس کی دس سال کی عرق ریزی کا ثمرہ تھا۔ اس کی مجموعی ساخت اور مشمولات پر نظر ڈالی جائے تو واقعی پتا چلتا ہے کہ اس کی سطر سطر پر مصنف نے کتنا غور و فکر کیا ہوگا اور نثر کے حسن کو دوبالا کرنے کے لیے ایک ایک جملے کو کس طرح بار بار تولا اور ٹٹولا ہوگا۔ "خطاب عام" میں یونانیوں کو تلقین کی گئی تھی کہ وہ متحد ہو کر ایران پر حملہ بول دیں۔ کسی قدیم یونانی بذلہ سنج نے اس ضمن میں فقرہ چست کیا ہے کہ ایسوکراتیس نے رسالہ قلم بند کرنے میں جتنا وقت لیا سکندر اعظم نے اس سے کہیں کم مدت میں ایران کو تسخیر کر لیا۔ رسالے کی شان نزول یہ ہے کہ ان دنوں ایرانی شہنشاہ یونانی ریاستوں کی باہمی چپقلشوں میں بہت دخیل ہو گیا تھا بلکہ تقریباً سرپنچ بن بیٹھا تھا۔ ایسوکراتیس کے خیال میں یونانی اپنی آزادی کا تحفظ اسی طرح کر سکتے تھے کہ یکدل ہو کر ایران کے خلاف فوجی کارروائی کریں۔ وہ یہ بھی چاہتا تھا کہ یونانی تہذیبی اقدار کو نہ صرف تباہ ہونے سے بچایا جائے بلکہ ممکن ہو تو انہیں ہر طرف عام کر دیا جائے۔

لیکن یہ سب خیال خام تھا۔ یونانی ریاستوں میں "تو تو میں میں" اور دنگا فساد اسی طرح جاری رہا۔ آخر ایسوکراتیس نے تنگ آکر "فلپوس کے نام" کے عنوان سے ایک رسالہ تحریر کیا۔ مقدونیا کا بادشاہ اور سکندر اعظم کا باپ، فلپوس اس فکر میں تھا کہ پہلے یونان کو اپنا باج گزار بنا لے اور پھر ایرانیوں سے جا بھڑے۔ ایسوکراتیس کو فلپوس کی ذات میں یونان کا نجات دہندہ نظر آیا۔ اس نے رسالے میں فلپوس سے استدعا کی کہ وہ یونانیوں کو آپس میں لڑنے مرنے سے روکے تاکہ ایران پر یلغار کی راہ ہموار ہو سکے۔ غالباً وہ یہ نہیں چاہتا تھا کہ یونانی ریاستیں اپنی سیاسی آزادی سے دست بردار ہو جائیں۔ اس کی خواہش صرف یہ تھی کہ وہ کوئی ایسا معقول رویہ اپنائیں جو ان کے شاندار ماضی کے شایاں ہو۔ اسے کسی روشن خیال بادشاہ کی تلاش تھی جس کی سرپرستی میں یونانی کسی مقصد وحید کی خاطر ایک پرچم تلے اکٹھے ہو سکیں۔ ایسوکراتیس کی اس

آدرش پسندی پر بڑی نکتہ چینی ہوئی ہے اور اسے ذہنی افلاس کا نتیجہ اور ناقابلِ عمل قرار دیا گیا ہے۔ لیکن معترضین کو یہ خیال نہیں آیا کہ چھوٹی چھوٹی شہری ریاستوں کی خودمختارانہ حیثیت پر صرف اس لیے اصرار کرنا کہ انھیں بزورِ شمشیر دوسروں کے حقوق غصب کرنے کی آزادی حاصل رہے اور بھی زیادہ بے معنی رویہ ہے۔

سب رسالوں کا تعلق لازمی طور پر مقامی یونانی سیاست سے نہیں۔ مثلاً ایک رسالہ ایواگوراس کے کردار اور کارناموں کو سراہنے کی غرض سے لکھا گیا۔ ایتھنز کا اتحادی اور یونانی اقدار کا پُرجوش حامی، ایواگوراس قبرص کے شہر سالامس کا بادشاہ تھا اور بیشتر عمر ایرانیوں کے خلاف صف آرا رہا تھا۔ یہی استقلال اسے ایسوکراتیس کا منظورِ نظر بنانے کے لیے کافی تھا۔ ایواگوراس کی وفات کے بعد جب اس کا بیٹا، نکوکلیس، جو ایسوکراتیس کا شاگرد رہ چکا تھا، تخت نشین ہوا تو ایسوکراتیس نے "نکوکلیس کے نام" کے عنوان سے ایک رسالہ لکھا جس میں اسے سمجھایا کہ بطور شہریار اس کے فرائض اور ذمے داریاں کیا ہیں۔ اسی ضمن میں ایک اور رسالے میں ایسوکراتیس نے یہ مضمون باندھا ہے کہ نکوکلیس گویا اپنی رعایا سے مخاطب ہے اور یاد دلا رہا ہے کہ عوام کی اپنی ذمے داریاں کیا ہیں۔ رسائل کے علاوہ نو مکاتیب بھی ایسوکراتیس کی طرف منسوب ہیں اور مستند معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر درپیش سیاسی مسئلوں کا ذکر ہے۔ اس نے خطابت پردازی کے فن پر بھی ایک رسالہ تحریر کیا تھا جو محفوظ نہیں رہا۔

ایک قدیم نقاد نے اس کی نثر کو ایسی تصویر سے تشبیہ دی ہے جس میں روشنیاں غیر محسوس طور پر سایوں میں گھل مل گئی ہوں۔ یہ دھوپ چھاؤں نثر تفکر، جملہ پیرائی، آہنگ اور صوتی خوش گواری کے توازن کا پُرشکوہ نمونہ ہے اور اپنی روانی میں ایسے امنڈتے بہاؤ سے مشابہ جس میں جوڑ ہو نہ توڑ۔ عبارت کیا ہے، یوں لگتا ہے جیسے کوئی عالی شان عمارت کھڑی ہو۔ نثر کے اس شاہانہ دبدبے سے توجہ نفسِ مضمون پر ٹھیک طرح جمنے نہیں پاتی۔ بعض جگہ جملوں کی ساخت اس درجہ پُرتکلف ہے کہ وہ اپنا بوجھ آپ سہارنے کے قابل بھی نظر نہیں آتے۔ ایجاد پسندی کا بھی ایک مقام ہے لیکن وہ کسی بندھی ٹکی باقاعدگی کی تابع ہو جائے تو مضحکہ آمیز سطحی اور ناگوار معلوم ہونے لگتی ہے۔ ایسوکراتیس بلاشبہ کلاسیکی دور کا سب سے لسان خطابت

پرواز ہے۔

اپنے پُر تحمل اور مدلل انداز سے وہ قارئین کو بار بار یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ اس کا استدلال برحق ہے۔ اس کی تحریریں جو دل پر اثر کرنے والے اور عالی ظرفانہ لگتے ہیں وہ بھی اسی استدلال سے پھوٹتے ہیں، اپنا کوئی الگ منطقی وجود نہیں رکھتے۔ ایسوکراتیس کے مزاج اور اسلوب میں اس قدر ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ ان تمام لکھنے والوں کو اس کی تقلید کرنی چاہیے جو احتیاط اور وضاحت کے ساتھ کوئی ٹھوس اور باوقعت بات کہنا چاہتے ہوں۔ اس کے ہاں نہ تو پراگندہ خیالی کا گزر ہے نہ عبارت میں جھول نظر آتے ہیں اور نہ بات میں بات نکلنے کی اتنی عجلت ہے کہ مفہوم ہی ٹھیک طرح ادا ہونے سے رہ جائے۔ خطابت پردازی کے یہ اعلیٰ نمونے نہ صرف ایسوکراتیس کے فلسفیانہ، سیاسی اور سماجی نظریات کے ترجمان ہیں بلکہ ان سے اپنے ادبی ذوق اور ہنر مندی کی نمائش بھی مقصود تھی؛ شاید اس لیے کہ ان کی ایک نصابی حیثیت بھی تھی۔ وہ نثر کے ایسے شاہکار رقم کرنا چاہتا تھا جن سے اس کے شاگرد بھرپور استفادہ کر سکیں۔

شاید ہی کوئی یونانی مصنف ایسا ہو جس کا ادبی مقام متعین کرتے وقت اہل علم اس قدر افراط و تفریط کا شکار رہے ہوں۔ بعضوں کی رائے میں وہ فضول گو انشا پرداز سے زیادہ نہیں جس کے پاس نہ افکار کی دولت ہے نہ جوشِ عمل۔ بعضوں نے اسے سیاسی فراست سے محروم، بے عمل آدرش پسند سمجھا۔ بیسویں صدی میں اس کے بارے میں بالعموم ہمدردانہ نقطۂ نظر اختیار کیا گیا ہے اور نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ اس کا نثری اسلوب خاصی اہمیت کا حامل ہے اور سیاسی تصورات کچھ نہ کچھ وزن رکھتے ہیں۔ اس کے ہم عصر بھی اسے ایک ممتاز ادبی شخصیت گردانتے تھے لیکن اب یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ اس کے سیاسی افکار کا اثر کتنا تھا۔

جہاں ایسوکراتیس کی ہنر مندیوں کا اتنا ذکر ہوا وہاں اس کی کمزوریوں سے چشم پوشی کیوں کی جائے؟ سنجیدہ دانشورانہ سرگرمی کے بارے میں اس کا اندازِ نظر نہایت سرسریانہ ہے بلکہ کور ذوقی پر مبنی ہے۔ مثلاً اس کے خیال میں ریاضی اور فلکیات کے مضامین طرار اور طباع نوجوانوں کے لیے بہت مناسب ہیں۔ ان کا مطالعہ کرنے سے نوجوانوں کی ذہنی

میں بہت اضافہ ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود وہ یہ بھی کہتا ہے کہ دونوں مضامین اس لائق نہیں کہ کوئی بالغ انسان ان پر وقت صرف کرے۔ اسی طرح مابعد الطبیعیات کے مطالعے کو بالائے طاق رکھنے کی ایسوکراتیس نے اپنی دانست میں نہایت معقول وجہ یہ تلاش کی ہے کہ فلسفیوں میں مابعد الطبیعیاتی مسائل پر بنیادی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ جب وہ ابداعت کی تعریف کرتا ہے تو اس کا اشارہ اس انتہا پسند ابداعت کی طرف نہیں ہوتا جو روایتی عقائد کی کمزوریوں کو بے نقاب کر دے۔ وہ صرف اسی اختراع کا حامی ہے جس سے روایتی اچھائیوں کو سہارا ملے۔

افلاطون اور ایسوکراتیس میں نمایاں فرق یہ ہے کہ ایسوکراتیس کم نظریاتی ہے۔ اسے بنیادی اصولوں سے دلچسپی برائے نام ہے اور ان معاملوں سے لگاؤ زیادہ ہے۔ جن سے فوری نتائج برآمد ہو سکیں۔ دیموس تھنیس اور ایسوکراتیس کا موازنہ ناگزیر ہے۔ دونوں کے افکار میں ہی نہیں اسلوب میں بھی اچھا خاصا فرق ہے۔ ایسوکراتیس کیسی مقرر ہے اور مقرر بھی کہاں بڑا تقریر نویس ہے۔ دیموس تھنیس عدالتوں اور اسمبلیوں میں پیش ہو کر لفاظی کے جوہر دکھاتا اور جو کچھی لوٹتا رہا۔ ایسوکراتیس نے طویل المیعاد رجحانات سے زیادہ سروکار رکھا کیوں کہ اپنی عمر دراز کے دوران میں اسے یونانی تاریخ کے بیسیوں مد و جزر دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا دیموس تھنیس وقتی تقاضوں کے دباؤ میں آ کر اپنا ردِ عمل ظاہر کرنے پر مجبور تھا۔

ایوپولس

EUPOLIS - (تقریباً ۴۴۶ ق م - تقریباً ۴۱۰ ق م) - ڈراما نگار - پرانے یونانی طربیہ میں اس کا مقام ارستوفانیس اور کراتی نوس جیسے بلند پایہ فنکاروں سے کم نہ تھا - کہتے ہیں کہ اس نے پہلا ڈراما سترہ برس کی عمر میں لکھا تھا - ایک ڈرامے میں اس نے ایتھنز کی سرآوردہ شخصیت، الکی بیادیس کا جی بھر کر مذاق اڑایا - چند سال بعد ایتھنز کی فوج، الکی بیادیس کی قیادت میں، صقلیہ پر چڑھائی کرنے کے لیے سمندر پار بھیجی گئی - فوج میں ایوپولس بھی تھا - کہا جاتا ہے کہ الکی بیادیس نے انتقاماً اسے سمندر میں پھکوا دیا - ایک روایت یہ ہے کہ وہ ایتھنز اور سپارٹا کے درمیان ستائیس سال تک جاری رہنے والی جنگ کے دوران میں ایک بحری معرکے میں کام آیا - اس کی موت کے بعد اہل ایتھنز نے وہ قانون منظور کیا جس کے تحت شاعروں کو فوجی خدمت سے مستثنیٰ قرار دیا گیا - لیکن محققین کے نزدیک ان دونوں روایتوں کی صحت مشکوک ہے -

ایوپولس نے غالباً کل سترہ ڈرامے لکھے اور سات بار اس کے ڈراموں کو اوّل انعام کا حق دار سمجھا گیا - اب ان ڈراموں کے صرف نام اور تتر بتر اجزا موجود ہیں - ایوپولس نے چونچال طبیعت پائی تھی - لفظوں کو ردو بدل کر کے یا توڑ مروڑ کرتے سے نئے معنی پیدا کرنا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا - متقدمین سمجھتے تھے کہ بانکپن اور دل کشی کے اعتبار سے اسے کراتی نوس اور ارستوفانیس دونوں پر فوقیت حاصل ہے - پرانے طربیہ میں پھکڑ اور گالی گلوچ کی خاصی گنجائش تھی مگر ایوپولس کے پھکڑپن، زبان درازی اور ناشائستگی نے اگلوں پچھلوں سب کو مات کر دیا تھا۔

اسے سیاسی معاملات سے خاص دلچسپی تھی - ارستوفانیس تو امن کا زبردست داعی تھا - اس کے برعکس، ایوپولس جنگ کا حامی تھا، عسکری روایات اور اقدار کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا

تھا اور اس پرانی نسل کا ستائش گر تھا جس نے ایرانیوں کی یلغار کا منہ توڑ جواب دیا تھا۔ اپنے معاصر ہم وطنوں کی ڈھلمل مصلحت اندیشی سے اسے گھن آتی تھی۔ اس نے ان عوامی رہنماؤں کو خاص طور پر طنز کا نشانہ بنایا جو اپنی غلط حکمت عملی سے ایتھنز کی شہرت کو داغ دار اور طاقت کا ستیاناس کر رہے تھے۔ لیکن وہ نہ تو کسی سیاسی جماعت کا حلیف تھا اور نہ اس کے پاس سیاست کے اچھے برے پہلوؤں کو جانچنے کا کوئی پختہ معیار تھا۔ اسے آزاد منش فن کار سمجھنا حقیقت سے زیادہ قریب ہوگا۔ اس کے قلم کے ڈنک سے سیاست دان تو خیر کیا بچ پاتے، معاشرے کی ایسی اہم مگر غیر سیاسی شخصیات بھی محفوظ نہ رہ سکیں جن کے طوار اسے زہر لگتے تھے۔ افسوس یہ ہے کہ اس کا ایک بھی ڈراما ہم تک نہ پہنچ سکا۔ اس کا ارستوفانیس سے موازنہ دل چسپی سے خالی نہ ہوتا۔ لیکن بعض نقادوں کی رائے میں اس کی باقیات سے ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ ارستوفانیس کی ٹکر کا ڈراما نگار تھا۔

ڈراموں کے موضوعات پر سرسری نظر ڈالنے سے ایوپلس کی افتادِ طبع کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سب سے بڑا غم اسے یہ تھا کہ ایتھنزیوں کا جنگی جوش و خروش رفتہ رفتہ ٹھنڈا پڑتا جا رہا ہے اور وہ میدانِ جنگ میں اترنے سے کنی کاٹنا چاہتے ہیں۔ چناں چہ کم از کم دو ڈراموں میں اس نے اپنے تھڑدلے ہم وطنوں کو خوب لتاڑا۔ ایک ڈرامے کا تو نام ہی "ہیجڑے" تھا۔ اتنا بتانے کے بعد یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ ڈرامے میں کیا دکھایا اور سنایا گیا ہوگا۔ دوسرے ڈرامے میں فوریو نامی ایک جنگ آزمودہ سپاہی کو دکھایا گیا تھا کہ وہ دیونوسوس دیوتا کو، لڑنے مرنے کے خیال سے جس کی ہوا کھسکی جا رہی ہے، مردانہ وار ہتھیار اٹھانے پر اکسا رہا ہے۔ دیونوسوس کی آڑ میں دراصل ایتھنز کی ممتاز شخصیت نیرنیقیس پر چوٹ کی گئی تھی۔

اس کے بعد باری آتی ہے ان ناپسندیدہ عمائدین کی جو، ایوپلس کے خیال میں، ایتھنز کا کباڑا کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ "سنہرا دور" میں کھلے اون کی گت بناتے ہوئے اپنے زمانے کی گندی سیاست پر تشنو کی گئی تھی جو کھلے اون جیسے بیہودہ آدمیوں کو برسرِ اقتدار آنے کا موقع فراہم کرتی تھی۔ "لونڈا" میں ہو پیربولوس نام کے ایک چھچھورے عوامی رہنما کو ادھیاں اڑا کر

دل کی بھڑاس نکالی تھی۔ ڈرامے میں اس کی ماں تک کو شرمناک انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ یہی وہ ڈراما تھا جس کی وجہ سے ایوپولس اور ارستوفانیس میں کھٹ پٹ ہو گئی۔ ارستوفانیس نے الزام لگایا کہ اس کے ڈرامے "شہسوار" کے بعض حصے ایوپولس نے چرا کر "لونڈا" میں شامل کر لیے ہیں۔ ایوپولس نے جواب دیا کہ "شہسوار" چوں کہ اس نے اور ارستوفانیس نے مل کر لکھا تھا اس لیے سرقے کا الزام ہی بے معنی ہے۔

"بپتسمائی" میں الکی بیادیس اور اس کے ساتھیوں کو دکھایا گیا تھا کہ وہ عورتوں کا روپ دھارے تھراکوی دیوی، کوتتو کی پوجا کر رہے ہیں۔ اس پوجا میں بپتسمہ دینے کی رسم بھی شامل تھی اور رنگ رلیاں بھی منائی جاتی تھیں۔ اصل میں یہ الکی بیادیس کی اوٹ پٹانگ حرکتوں پر طنز تھا جو کسی قاعدے قانون کو مانتا ہی نہ تھا۔ غالباً اسی ڈرامے کی وجہ سے یہ کہانی مشہور ہوئی کہ الکی بیادیس نے ایوپولس کو گویا یہ جتانے کی غرض سے سمندر میں پھکوا دیا تھا کہ "تم نے مجھے ڈرامے میں بپتسمہ دلوایا تھا اور اب میں تمھیں بپتسمہ دیتا ہوں۔"

ایک اور ڈرامے کا تعلق مختلف شہروں سے تھا جس میں ایتھنز کی سمندر پار تک پھیلی ہوئی سلطنت کے اس بنیادی مسئلے سے بحث کی گئی تھی کہ مرکزی طاقت اور اس کے حلقہ بگوش اتحادیوں کے مابین تعلقات کس نہج پر استوار ہونے چاہئیں۔ "خوشامدی ٹولا" میں سوفسطائیوں کی ایسی تیسی کی گئی تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایوپولس تمام سوفسطائیوں کو یکساں طور پر برا نہیں سمجھتا تھا بلکہ اس نے بعض ایسے گروہوں کی خبر لی تھی جو سوفسطئی کے جھنڈے تلے اپنا اُلّو سیدھا کر رہے تھے۔ ڈرامے کا محل وقوع کالیاس کا گھر تھا جو ایک امیر آدمی تھا۔ یہ وہی کالیاس ہے جسے افلاطون نے "پروتاگوراس" میں اور کسینوفون نے "مناظرہ" میں اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ ایوپولس نے ان طفیلیوں کے جم غفیر کی تصویر کھینچی تھی جو کالیاس کے دستر خوان پر بھنبھناتے رہتے تھے۔ نہ پروتاگوراس کو بخشا تھا نہ کالیاس کے جنونی الکی بیادیس کو۔ اسی ڈرامے میں سقراط کے بارے میں کہا گیا تھا کہ "وہ کام چور، بالکل بچا ہوا اور جھکی آدمی ہے جسے ہر بات کی سمجھ ہے اور نہیں ہے تو اس بات کی کہ حق حلال کی روزی کس طرح کمائی جاتی ہے۔" یہ الفاظ، ظاہر ہے، کسی کردار نے کہے ہوں گے اور یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید درست

نہ ہو کر خود ایوپلس کی بھی سقراط کے بارے میں یہی رائے تھی۔

ایوپلس کا آخری کھیل "عوام الناس" تھا۔ اس کے پلاٹ سے پتا چلتا ہے کہ پُرانا طربیہ اپنی تمام مسخرگی، زندہ دلی اور بے سروپا خیال آرائی کے باوجود سنجیدہ موضوعات سے عہدہ برا ہونے کی کتنی اہلیت رکھتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایتھنز کو صقلیہ میں شکستِ فاش ہو چکی تھی اور اس کی فوجی طاقت، سیاسی ادارے، عدالتی نظام اور خود معاشرہ سب رُو بہ زوال نظر آتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ لوگوں کے دلوں میں اپنے درخشندہ ماضی کی یاد بھی تازہ تھی۔ وہ ان کامل ہستیوں کا حسرت سے ذکر کرتے تھے جن کے قول و فعل سے ایتھنز کو عظمت آبائی نصیب ہوئی تھی۔ ایوپلس کو سُوجھا کہ اصلاحِ احوال کے لیے کیوں نہ ان ہستیوں کو، اور کسی طرح نہ سہی تو زورِ قلم سے زندہ کر دیا جائے۔ چناں چہ ڈرامے میں ماضی کے چار عظیم رہنما عہدِ حاضر کے نمائندوں کو سُوجھ بُوجھ عطا کرنے کے لیے دوبارہ دُنیا میں تشریف لاتے ہیں۔ معاشرے کی خرابیوں پر نکتہ چینی کرنے اور اصلاحی تدابیر سجھانے کا یہ ڈھنگ طرفگی سے خالی نہیں۔ زبان اور خیالات ایوپلس کے، نام بڑوں کا۔ دل کے بہلانے کی بھی بہت سی صورتیں ہیں۔

ایوری پیدیس

EURIPIDES - (۴۸۴ ق م کے لگ بھگ - ۴۰۷ یا ۴۰۶ ق م) - ڈراما نگار اور شاعر۔ طربیہ نویسوں کو، جن میں ارستوفانیس پیش پیش تھا، ایوری پیدیس سے خاص کد تھی اور وہ اس پر کیچڑ اچھالنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ انھوں نے اس کی ماں کو بھی نہیں بخشا اور مشہور کر دیا کہ وہ نہ صرف کنجڑی تھی بلکہ سبزی بھی تیجی تو زی باسی تباسی۔ ایوری پیدیس کو رسوا کرنے کے لیے جو کچھ کہا گیا وہ حقیقت سے خاصا دور اور افسانے سے بہت قریب ہے۔ اس کا باپ آسودہ حال زمیندار تھا اور ماں غالباً کسی اونچے گھرانے کی بیٹی تھی۔

ایوری پیدیس نے اچھی تعلیم حاصل کی اور بطور اتھلیٹ کچھ نام بھی کمایا۔ لیکن وہ طبعاً خلوت پسند اور کتاب دوست تھا۔ کہتے ہیں کہ اس کا اپنا کتب خانہ بھی تھا جو، اُس زمانے کو دیکھتے ہوئے، بڑی انوکھی بات معلوم ہوتی ہے۔ ضرورت پڑنے پر اس نے ذمے دار شہری کی طرح فوجی خدمات بے شک انجام دیں مگر عوامی یا سیاسی معاملات سے اسے کوئی شغف نہ تھا۔ اسے سر آور دہ فلسفیوں اور سوفسطائیوں کی صحبت ہی راس آتی تھی۔ مشہور فلسفی، اناکسا گوراس اس کا دوست تھا۔ ایتھنز کے بجائے اس نے پاس کے جزیرے سالامس میں جو اس کا مولد بھی تھا، رہنے کو ترجیح دی جہاں اسے خاطر خواہ تخلیہ میسر آ سکتا تھا۔ سالامس میں ایک غار مدتوں اس سے منسوب رہا۔ مشہور تھا کہ وہ وہاں جا بیٹھتا، سمندر پر نظر جمائے رکھتا اور زندگی کے اسرار و رموز پر غور کرتا رہتا۔ ایسخولوس اور سوفوکلیس معاشرے میں پوری طرح رچے بسے انسان تھے۔ ایوری پیدیس بھی اسی معاشرے کا فرد تھا اور تینوں عظیم المیہ نگار تھوڑی بہت چھوٹائی بڑائی سے ہم عصر بھی تھے۔ لیکن ایوری پیدیس ایسے بیگانگی زدہ

آدمی کے رُوپ میں ہمارے سامنے آتا ہے جو معاشرے میں گھل مل جانے پر کسی طرح آمادہ نہیں۔ یہیں سے اس کی انفرادیت اور ذاتی المیے کی ابتدا ہوتی ہے۔

خیالات نزاع انگیز، پیش کش کا انداز ندرت لیے ہوئے مگر پریشان کن۔ چناں چہ یوری پیدیس کے ڈرامے چونکاتے تو ضرور لیکن ناظرین کو وحشت سی ہوتی کہ آخر انھیں کیا دکھایا جا رہا ہے۔ یوری پیدیس انھیں پوری طرح کبھی ہضم نہ ہو سکا۔ اسے بڑی حد تک ناپسندیدہ شخصیت سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی میں صرف چار بار پہلا انعام اس کے حصے میں آسکا۔ ایتھنز اس کے بہی خواہوں سے یکسر خالی تو نہ تھا لیکن دشمن بھی بہتیرے تھے اور ایسے کٹر کہ بس چلتا تو اسے موت کی سزا دلوا کر چھوڑتے۔ انھوں نے اسے ستانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس کے مصرعوں کو سیاق و سباق سے الگ کر کے اس طرح اچھالا جاتا جیسے وہ سچ مچ شاعر کے افکار یا عقائد کے ترجمان ہوں۔ اپنے آخری دور کے ڈراموں میں یوری پیدیس نے پیلوپونے سوسی جنگ کی بے معنویت اور بہیمیت پر جو بالواسطہ لعن طعن کی وہ بھی ان اہلِ وطن کو بہت کھلی جو ہر قیمت پر جنگ جاری رکھنے کے خواہاں تھے۔

غالباً ۴۰۸ یا ۴۰۷ ق م میں اس نے دل برداشتہ ہو کر ایتھنز کو خیرباد کہا اور مقدونیا کے بادشاہ، ارخےلاؤس کے پاس چلا گیا۔ اس نے بادشاہ کے اعزاز میں ایک ڈراما بھی لکھا۔ کہتے ہیں کہ وہاں بادشاہ کے خوں خوار شکاری کتوں نے اسے پھاڑ کھایا۔ یہ بھی مشہور ہوا کہ اس کی قبر اور چھتری پر آسمانی بجلی گری۔ ان من گھڑت باتوں سے یہ جتانا مقصود ہو گا کہ یوری پیدیس جیسا دہریہ رحم کے قابل نہیں تھا۔ آسمان نے جو کیا تھوڑا کیا۔

گو ایتھنز نے یوری پیدیس کی قدر نہ کی، باقی یونان میں اس کا ڈنکا بجا کیا۔ وہ بڑا گُنی موسیقار تھا اور اس نے اپنے گیتوں کی جو دھنیں تیار کی تھیں عالمِ یونان میں لوگ مدتوں ان کے سحر میں اسیر رہے۔ اس کا ایک ڈراما "اندرومیدا" جب پہلے پہل تھراکیا کے شہر ابدیرا میں دکھایا گیا تو لوگوں پر اتنا اثر ہوا کہ وہ شہر کے گلی کوچوں میں دن رات جنونیوں کی طرح اس کے اشعار گاتے پھرے۔ پیلوپونے سوسی جنگ کے دوران میں سرا کوسے میں شکستِ فاش کے بعد ہزاروں ایتھنزی جنگی قیدی بنے تو ان میں سے بعض کے ساتھ محض

اس بنا پر رحم دلانہ سلوک کیا گیا اور بعض کو آزاد بھی کر دیا گیا کہ انھیں یوری پیڈیز کی پوری پوری غنائی نظمیں یا بہت سا کلام ازبر تھا۔

یوری پیڈیز سے منسوب بانوے ڈراموں میں سے انیس دستیاب ہیں۔ یہ تعداد بلاشبہ تعجب خیز ہے اور شاید کسی حد تک اس غیر معمولی مقبولیت کا نتیجہ ہو جو بعد میں بالخصوص ہیلینیاتی دور میں 'یوری پیڈیز کے حصے میں آئی۔ ان ڈراموں میں سے ایک "ریسوس" محققین کے خیال میں یوری پیڈیز کے قلم سے نہیں۔ اس ضمن میں ان کے دلائل خاصے قوی ہیں۔ "کوکلوپس" ساتوری ڈراما ہے۔ ان دونوں کا ذیل میں جائزہ نہیں لیا جائے گا۔

سب سے پہلے "فونیقی عورتیں" کا ذکر ہو جائے جس میں کورس فونیقی باندیوں پر مشتمل ہے۔ یہی ڈرامے کی وجہ تسمیہ ہے۔ متن بہت مخدوش ہے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے دوران میں ڈراما سٹیج کرنے والوں نے من مانی کرتے ہوئے وہ گل کھلائے ہیں کہ یوری پیڈیز کا لکھا تحریف اور تصریف کے ملبے میں دب کر رہ گیا ہے۔ دستیاب یونانی ڈراموں میں یہ سب سے طویل ہے۔ جا و بے جا اضافوں کے بعد طوالت ہی فروغ پا سکتی تھی۔ "فونیقی عورتیں" میں اوئی دی پوس کے بیٹوں، پولونی کیس اور اتیوکلیس کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اقتدار کی ہوس میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے سے لڑ پڑے اور مارے گئے۔ ایتیوکلیس، جس پر جدال و قتال کا بھوت سوار ہے اور جسے زیر کمان سپاہیوں کی جنگی مہارت پر گھمنڈ ہے، آج کل کی اصطلاح میں "شکرہ" کہلائے گا۔ اسے مطلق احساس نہیں کہ اس جنگ پسندی سے ملک پر کیا گزرے گی۔ گویا وہ ایتھنز کے اس برسر اقتدار ٹولے کی تجسیم ہے جس نے امن کے متعدد مواقع گنوا کر اپنا سب کچھ جنگ میں داؤ پر لگا دیا تھا۔ اضافوں کے گرد و غبار کی تہ میں ایک عمدہ ڈرامے کے خدوخال ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں لیکن متن سے کھوٹ کو الگ کرنا ممکن نہیں۔

یوری پیڈیز کے ڈراموں کو سیاسی، واقعیت پسند، المیطربیہ، اوپیرا نما، نسوانی نفسیات سے متعلق یا متصوفی قرار دے کر مختلف خانوں میں رکھنا آسان ہے۔ اس جماعت بندی کی محدود سی افادیت سے انکار نہیں۔ تاہم زمانی ترتیب کو مدنظر رکھ کر جو بھی جائزہ لیا جائے گا وہ ڈراموں کے معانی کو بہتر طور پر اجال سکے گا گو بعض ڈراموں کے بارے میں یقین سے نہیں

کہا جا سکتا کہ وہ کب لکھے گئے تھے۔

"ال کیس تس" میں بادشاہ ادمے توس اور اس کی بیوی ال کیس تس کی کہانی ہے۔ ادمے توس کا عمر طبعی کو پہنچنے سے بہت پہلے مرجانا مقدر ہو چکا تھا۔ اپولو نے ترس کھا کر یہ چھوٹ دی کہ وقت آجانے پر اگر کوئی اور بدلے میں مرنے پر راضی ہو جائے تو اس کی جان بچ سکتی ہے۔ ادمے توس کے بوڑھے والدین بیٹے کی خاطر مرنے پر آمادہ نہ ہوئے لیکن ال کیس تس تصدق ہو گئی۔ اس اثنا میں ہیرا کلیس اپنی کسی صاحبقرانی مہم سے لوٹتے ہوئے ادمے توس کے ہاں ٹھیر گیا۔ ادمے توس نے ال کیس تس کی موت کے بارے میں اخفا سے کام لیا تاکہ مہمان نوازی میں فرق نہ آنے پائے۔ لیکن ایسی باتیں کہیں چھپائے چھپتی ہیں۔ ہیرا کلیس خبر سنتے ہی اُٹھا اور یم دوت سے ال کیس تس کو چھین لایا۔

زمانی اعتبار سے "ال کیس تس" ایوری پیڈیس کا خاصا ابتدائی کام ہے۔ اس کے باوجود ایوری پیڈیس کی طرز فکر کے دو اہم عنصر اس میں بالکل نمایاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ توجہ کا مرکز بلکہ توجہ کے مستحق انسان ہیں، دیوتا نہیں۔ علاوہ ازیں، اس میں ایک نئی وضع کی، پُرعزم اور بے خطر عورت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ عورت ایوری پیڈیس کے ہاں بار بار ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس عجیب و غریب ڈرامے میں، جو کسی قدر طربیہ ہے اور جس پر لوک کہانیوں اور مقبول عام حکایتوں کی چھاپ لگی ہوئی ہے، ال کیس تس کے پُروقار رویّے نے جان ڈال دی ہے۔ ال کیس تس حقیقی ہیروئن ہے۔ ادمے توس اتنا ہی بزدل ہے۔ اس کے حق میں صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ مہمان نوازی کو بہت ارفع قدر گردانتا ہے۔ اسی خوبی کی بدولت بالآخر اس کی بگڑی بن جاتی ہے۔ ڈراما کسی طرف سے بھی المیہ نظر نہیں آتا کہ اس میں پہلے آفت نازل ہوتی ہے، پھر حالات اچانک پلٹا کھاتے ہیں اور خوشیاں لوٹ آتی ہیں۔

"میڈیا" کی معنویت پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ تاہم اس کے دلچسپ بلکہ ڈرامائی ہونے میں کلام نہیں۔ میڈیا قفقاز کے علاقے کی شہزادی اور زبردست ساحرہ تھی۔ یونانی مہم جو یاسون پر فریفتہ ہو کر وہ غداری کی مرتکب ہوئی۔ اپنا دیس تجا، ماں باپ سے ناتا توڑا اور یونان چلی آئی۔ بعد ازاں، یاسون نے، جسے ملک و مال ہتھیانے کا بڑا ہوکا تھا اور جو مطلب نکل جانے

کے بعد میدیا کی محبت سے اکتا چکا تھا، کورنتھوس کے بادشاہ، کریون کی بیٹی سے شادی کرنی چاہی۔ اس ہرجائی پن کو دیکھ کر آتش خو میدیا کے غیظ کی انتہا نہ رہی۔ پہلے اس نے مکر سے کام لے کر کریون اور اس کی بیٹی کو ٹھکانے لگایا، پھر یاسون سے پیدا ہونے والے اپنے بچوں کو مار ڈالا اور ان کی لاشیں اٹھا، ایک طلسمی گاڑی میں بیٹھ، جس میں اژدہے جُتے ہوئے تھے، اُڑ گئی۔ یاسون روتا پیٹتا رہ گیا۔ اس موقع پہ یہ سوال ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اگر وہ خود بآسانی فرار ہو سکتی تھی تو بچوں کو ساتھ لے جانے میں کیا امر مانع تھا؟ انھیں کس لیے قتل کیا گیا؟ دراصل میدیا یاسون کو شدید ترین اذیت پہنچانا چاہتی تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بچوں کا قتل محض فریب نظر ہو۔

یہاں ان پری کہانیوں کی جھلک صاف نظر آتی ہے جن میں کوئی غیر انسانی عورت کسی انسان سے شادی کرتی ہے اور پھر کسی باہمی معاہدے کی خلاف ورزی یا بدسلوکی پر ناراض ہو کر بچوں سمیت غائب ہو جاتی ہے۔ یوری پیدیس نے اپنی مخصوص اپج سے کام لے کر ایک سیدھے سادے قصے کو بھی خون میں نہلا دیا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت دکھانا چاہتا تھا جو بے لگام آزاد اور انتہائی جوشیلی ہو۔ یونانی معاشرے میں عورتوں کی کوئی آواز نہ تھی۔ یوری پیدیس نے شاید یہ کہنا چاہا ہے کہ عورت رسم و رواج کے جبر سے جب بھی ٹکرائے گی نتائج خوں ریز ہوں گے۔ دبے ہوئے سماجی طبقوں کو اپنے کار فرما یا اہم ہونے کا یقین اس وقت تک نہیں آتا جب تک وہ حاکم طبقے کے تشدد آمیز رویوں کی نقل اتارنے میں کامیاب نہ ہو جائیں۔ میدیا سراسر آتشی مخلوق ہے۔ اسے جذبات پر قابو نہیں۔ میدیا کی زبانی عورتوں کی ناآسودگی، محرومی، گھٹن اور کم تر حیثیت کی جس طرح نشان دہی کی گئی ہے اس سے یقیناً یوری پیدیس کے ناظرین کو صدمہ پہنچا ہوگا۔ میدیا کہتی ہے کہ "ان تمام مخلوقات میں جنھیں بھی جان سے اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے نوازا گیا ہے عورتیں سب سے زیادہ ستم رسیدہ ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ جہیز دے کر عورتیں خریدتی بھی ہیں تو کیا ——— اپنے بدن کا مالک! اس کے باوجود شادی بیاہ جھنجھٹ سے خالی نہیں کہ طلاق ہو جائے تو عورت کے لیے رسوائی ہے۔ مرد جب چاہے دل بہلانے گھر سے باہر جا سکتا ہے۔ سب سے بھرپور چوٹ

مردوں کے اس ادعا پر کی گئی ہے کہ انھیں جنگیں لڑنی پڑتی ہیں۔ "وہ کہتے ہیں کہ ہماری زندگیوں میں جوکھم کہاں۔ ہم گھروں میں بے چنت بیٹھی رہتی ہیں اور ان کا حرب و ضرب سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان کی یہ دلیل بودی ہے۔ ایک دفعہ بچہ جننے کے بجائے اگر مجھے نیزہ تان کر صفِ جنگ میں تین بار بھی کھڑا ہونا پڑے تو منظور ہے۔"

اکثر نقادوں نے آنکھ میچ کر میدیا کے ایشیائی ہونے پر بڑا زور دیا ہے جیسے تند مزاجی، سفاکی، وحشت اور جذباتی ہیجان اہلِ ایشیا کی سرشت میں شامل ہوں۔ لیکن اپنے شوہر کو بے دردی سے قتل کرنے والی کلوتی منیسترا تو ایشیائی نہ تھی۔ پھر یہ کہ بالفرض میدیا کو ایشیا کا نمائندہ مان لیا جائے تو کیا یاسون کو، جو خود غرض، احسان فراموش اور سرد جوش ہے، یورپ کا نمائندہ تسلیم کرنا ہوگا؟ یہ نکتہ بھی نقادوں کی نظر سے اوجھل رہا ہے کہ میدیا کے غیر ملکی ہونے کا یوری پیدیس نے فائدہ اٹھایا ہے۔ جو باتیں میدیا کہتی ہے انھیں کسی یونانی عورت کی زبانی کہلوانا قباحت کا باعث ہو سکتا تھا۔

"ہپولوتوس" میں بھی ہم ایک ایسی عورت سے دوچار ہوتے ہیں جسے جذبات پر قابو نہیں۔ جب پیار کی آنچ بجھانے کی تدبیر ہو جاتی ہے تو کچھ انتقامی جذبے کے تحت اور کچھ رسوائی سے بچنے کے لیے وہ ایک ڈراؤنی چال چلتی ہے۔ ہپولوتوس تھیسیوس کا بیٹا تھا۔ اس کی پاک دامنی مثالی تھی۔ وہ سیر و شکار سے دل بہلاتا اور کنواری دیوی ارتمس کی پوجا کرتا۔ اتفاق سے اس کی سوتیلی ماں، فائیدرا اس پر عاشق ہو گئی۔ ہپولوتوس نے اس کی ہوس ناک التجاؤں کو سختی سے ٹھکرا دیا۔ غصے اور خفت کے مارے فائیدرا کے ہوش ٹھکانے نہ رہے۔ اس نے تھیسیوس کو خط لکھا کہ ہپولوتوس نے اس کی آبرو لوٹنی چاہی تھی اور خودکشی کر لی۔ تھیسیوس نے ہپولوتوس کو جلاوطن کر دیا اور بددعا دی کہ اس پر پوسائیڈن کا عذاب نازل ہو۔ ہپولوتوس رتھ پر سوار سمندر کے کنارے چلا جا رہا تھا کہ موجوں سے ایک بلا نمودار ہوئی جسے دیکھ کر گھوڑے بھڑک گئے۔ ہپولوتوس رتھ سے گر کر ہلاک ہو گیا۔ بعد میں تھیسیوس کو پتا چلا کہ فائیدرا کے الزام میں کوئی صداقت نہ تھی۔

اگر ایک طرف فائیدرا جذبات کی غلام ہے تو دوسری طرف ہپولوتوس، جذبات کا

گلا گھونٹ کر، فطری تقاضوں سے اغماض برت رہا ہے۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی پارسائی پر گھمنڈ کا گمان ہوتا ہے۔ دونوں کا طرزِ عمل نامعقول ہے۔ اسی لیے ان کی شامت آئی۔ فائیدرا کی انا کو، جو کٹنی کا کردار ادا کرتی ہے، ادب میں ایک طرح کی اولیت حاصل ہے۔ وہ پہلی گھریلو خدمت گار ہے (بعد میں تو خیر ایسے کردار قدم قدم پر ملتے ہیں) جسے دلالی میں عار نہیں اور جس کی نظر میں ہیروانہ شان اور عظمت سب ڈھکوسلا ہے۔ جسے عالم میں سب ننگے دکھائی دیں اس کے دل میں کسی کا احترام کیسے جگہ پا سکتا ہے۔

"آل ہیراکلیس" میں ہیراکلیس کی وفات کے بعد اس کی اولاد نے ایوروس تھیوس کی چیرہ دستیوں سے تنگ آکر ایتھنز میں پناہ لی۔ ایوروس تھیوس کا تقاضا تھا کہ پناہ گیروں کو اس کے حوالے کیا جائے۔ ایتھنز کے بادشاہ نے یہ مطالبہ مسترد کر دیا اور جدال و قتال کی نوبت آ پہنچی۔ کاہنوں نے کہا کہ اگر کوئی عالی نژاد دوشیزہ خود کو بھینٹ چڑھا دے تو جنگ میں جیت ایتھنز کی ہوگی۔ ہیراکلیس کی بیٹی "ماکاریا" نے کہا کہ وہ بھینٹ چڑھنے کو تیار ہے۔ جنگ میں شکست کے بعد ایوروس تھیوس کو پکڑ کر ہیراکلیس کی ماں، الکمینے کے سامنے لایا گیا۔ الکمینے نے حکم دیا کہ ایوروس تھیوس کو مار ڈالا جائے۔ ڈرامے کا متن نامکمل ہے۔ بعض باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ مثلاً یہی پتا نہیں چلتا کہ ماکاریا پر آخر کیا بیتی۔ "آل ہیراکلیس" میں گویا اہلِ ایتھنز کو اس بات پر داد دی گئی ہے کہ وہ ظلم رسیدوں کی خاطر جان کی بازی لگانے سے بھی نہیں ہچکچاتے۔ ڈراما منتقم مزاجی کے جس سفاک مظاہرے پر ختم ہوتا ہے اسے شاید ہی کسی نے پسند کیا ہو۔

"الیکٹرا" میں کہانی تقریباً وہی ہے جو سوفوکلیس نے اسی نام کے اپنے ڈرامے میں بیان کی ہے۔ ایوری پیدیس نے بعض جزئیات بدل دی ہیں۔ مثلاً یہ دکھایا ہے کہ ایگستھوس نے پیش بندی کے طور پر الیکٹرا کو ایک غریب کسان سے بیاہ دیا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ اس ازدواج سے پیدا ہونے والی اولاد تخت و تاج پر اپنا حق نہ جتا سکے گی۔ الیکٹرا اور اوریستیس مل کر اپنی ماں اور ایگستھوس کو قتل کرتے ہیں۔ وہ باپ کا بدلہ لینے میں حق بجانب سہی۔ پھر بھی انصاف کا کوئی تقاضا یا قانونی موشگافی ان کی شقاوت کا جواز فراہم نہیں کر سکتی۔

الیکٹرا کی نفسیات میں فتور کی عکاسی اتنی برجستہ ہے کہ یوری پیڈیس کی بصیرت کا قائل ہوئے بغیر چارہ نہیں۔ یہ چڑچڑی، تیکھی عورت، جو کبھی شہزادی تھی اور اب گنواروں کی طرح رہنے پر مجبور ہے، جو مریضانہ حد تک اپنے مقتول باپ کی گرویدہ اور قاتل ماں سے متنفر ہے، توجہ اور التفات کے لیے ترس گئی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کے گھٹے ہوئے جذبات کے نکاس کی کوئی صورت پیدا ہو۔ ہر وقت انتقام لینے کے بارے میں سوچتے رہنے سے اس کا ذہنی توازن درہم برہم ہو چکا ہے۔ الگ تھلگ رہ جانے کا عذاب، خواری کا احساس اور جنسی ناآسودگی اس پر مستزاد ہیں۔ اسے بظاہر غم تو یہی ہے کہ ماں نے باپ کو قتل کر دیا اور اس سنگین جرم کی اسے کوئی سزا تک نہ ملی لیکن کہیں زیادہ قلق یہ ہے کہ اسے محل بدر کر کے زبردستی ایک گنوار سے بیاہ دیا گیا ہے۔ اس طرح زندگی کی تمام لذتیں اس پر حرام ہو گئی ہیں۔ جب الیکٹرا کا واسطہ کسی ایسی عورت سے پڑتا ہے، جیسے اس ڈرامے میں اپنی ماں سے یا "اوریس تیس" میں ہیلین سے، جو حسین بھی ہو، سہاگن بھی اور امیر بھی تو اس کے دل میں شدید نفرت اچانک بھڑک اٹھتی ہے۔ اس کے ولولے زرق برق ملبوسات، زر و جواہر اور کسی ہم رتبہ مرد سے شادی تک محدود ہیں۔ وہ صحیح اور غلط میں تمیز کرنے سے قاصر ہے۔ یہ سوچ کر انگاروں پر لوٹتی رہتی ہے کہ ماں خوب عیش کر رہی ہے۔ اس کی نظر میں ماں اگر گردن زدنی ہے تو صرف اس لیے کہ خوش شکل ہے، اچھے سے اچھا پہنتی اور کھاتی ہے اور اپنی پسند کے مرد کے ساتھ سوتی ہے۔ اوریس تیس ہو یا الیکٹرا، دونوں کو انتقام لینے سے زیادہ یہ فکر ہے کہ اپنا معیارِ زندگی بلند کیسے کیا جائے۔ اس جدی پشتی محل کی یاد، جو ان سے چھین لیا گیا ہے، ہر وقت ان کے ذہن کو ڈستی رہتی ہے۔ وہ انھیں ایسا کھویا ہوا فردوس نظر آتا ہے جہاں کھانے پینے کے لیے ہر نعمت میسر ہے، عمدہ سے عمدہ قالین بچھے ہیں اور سیم و زر کی ریل پیل ہے۔ انتقام کی خواہش کو اسی میدے پن نے سان پر چڑھایا ہے۔

غریب کسان، جو احتراماً الیکٹرا کو ہاتھ بھی نہیں لگاتا بلکہ بڑی تیمارداری سے اس کا بوجھ بٹانا چاہتا ہے، نئی وضع کا کردار ہے۔ جو آدمیت اس میں نظر آتی ہے اس سے ڈرامے کے عالی منش کردار محروم ہیں۔ یوری پیڈیس کو ان طبقاتی حد بندیوں سے سروکار نہیں جن کی

رو سے عالی ظرفی صرف والا تبار افراد کا خاصہ ہو سکتی ہے۔ اس کے کئی ڈراموں میں ہم معاشرے کے کسی ایسے بے کس رکن، مثلاً کسی غلام کو ملاحظہ کرتے ہیں جس کے محکوم جسم میں عجیب و غریب چھپی ہوتی ہے۔ ایوری پیڈیس کی ایک خاص تکنیک یہ ہے، جیسے "الیکٹرا" میں بھی برتا گیا ہے، کہ پہلے پہل بعض اہم کرداروں کو بھلا یا مظلوم دکھایا جاتا ہے تاکہ وہ ناظرین کی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ لیکن بعد میں یہی کردار قلابازی کھا کر ایسی سفاکی اور کمینگی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ ان سے کچھ زیادہ ہی گھن آنے لگتی ہے۔ شاید اس طرح یہ دکھانا مقصود ہو کہ زندگی کو کسی فارمولے میں جکڑا نہیں جا سکتا اور کھرے کھوٹے میں فرق کرنا بہت مشکل ہے اور یہ کہ اکثر ہمسوں کے وارثوں کو بھی اخلاقی دبدھا کا سامنا ہے اگر اس کے اندر اتر کر جائزہ لیا جائے تو ٹھیک طرح پتا نہیں چلتا کہ کون غلطی پر ہے، کون صحیح ہے۔

"اندروماخے" میں ہیکٹور کی بدنصیب بیوی، اندروماخے کی کہانی ہے جسے ٹرائے کے سقوط کے بعد یونانی باندی بنا کر لے گئے تھے۔ اخیلیوس کے بیٹے، نیوپتولیموس نے اسے اپنے گھر میں ڈال لیا۔ بعد میں نیوپتولیموس نے سپارٹا کے بادشاہ، مینے لاؤس کی بیٹی، ہیرمیونے سے شادی کر لی۔ ہیرمیونے کے اولاد نہ ہوئی تو وہ سمجھی کہ اندروماخے نے اس پر ٹونا کیا ہے۔ اس نے اندروماخے اور اس کے بیٹے کی جان لینی چاہی۔ اسی اثنا میں اوریستیس نے نیوپتولیموس کو مار ڈالا اور ہیرمیونے کو اٹھا لے گیا۔ "اندروماخے" میں ہیجان اور افراتفری بہت ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ کچھ کامیاب معلوم نہیں ہوتا۔ ناقدین آرا میں بھی خاصی افراط و تفریط پائی جاتی ہے۔ کسی کی رائے میں میلوڈرامے کا رنگ ضرورت سے زیادہ گاڑھا ہو گیا ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ اس میں سپارٹا پر چوٹ کی گئی ہے۔ لہٰذا یہ ڈراما کم اور سیاسی پمفلٹ زیادہ ہے۔ کسی کو اس کا لب و لہجہ سراسر غیر ہیروانہ معلوم ہوا ہے۔

"ہیکابے" خاصی لرزہ خیز تصنیف ہے۔ اسے اعلیٰ درجے کا ڈراما کہنا تو شاید بجا نہ ہو لیکن یہ متاثر کرنے والی شدت اور وحدت کا حامل ضرور ہے۔ اس کے کسانے کڑے میں ایک طرف وہ لوگ ہیں جن کے پاس اقتدار ہے اور دوسری طرف وہ جنھیں پامال کیا جا رہا ہے۔ طاقت کے بانے اور بے بسی کے تانے سے جو ڈرامائی چادر بُنی گئی ہے اس

پر ہر طرف لہو کے چھینٹے ہیں۔

تروئے کی تاراجی کے بعد فاتح یونانیوں نے تروئیری عورتوں کو آپس میں بانٹ لیا۔ وہ جلد از جلد وطن لوٹنا چاہتے تھے مگر مخالف ہواؤں نے ایسا زور باندھا کہ یونانی بیڑا روانہ نہ ہو سکا۔ اس موقع پر اخیلیوس کی روح نے آ کر تقاضا کیا کہ اسے تروئے کی ملکہ، ہیکابے کی جواں سال بیٹی، پولوک سینے کی بھینٹ دی جائے۔ چناں چہ اودیسیوس آیا اور ہیکابے کے واویلے کی پروا کیے بغیر پولوک سینے کو پکڑ کر لے گیا۔ پولوک سینے نے، جسے غلامی کی زندگی سے کراہت آتی تھی، کمال جی داری کا ثبوت دیا اور جھجکے بغیر جان دے دی۔ اتنے میں ہیکابے پر ایک اور ستم ٹوٹا۔ اس نے اپنے سب سے چھوٹے بیٹے، پولودوروس کو تروئے کے شاہی خزانے کا کچھ حصہ دے کر قریب کے ایک بادشاہ، پولومیستور کے پاس اس خیال سے بھجوا دیا تھا کہ وہ جنگ کے آسیب سے محفوظ رہے گا۔ تروئے تباہ ہوا تو پولومیستور نے خزانے کے لالچ میں پولودوروس کو مار کر لاش سمندر میں بہا دی جو کنارے آ لگی اور ہیکابے کے پاس لائی گئی۔ ہیکابے نے یونانی سپہ سالار، اگامیمنون کی منت سماجت کی کہ پولومیستور کا مواخذہ کیا جائے لیکن وہ کنی کاٹ گیا۔ آخر ہیکابے آپ ہی پولومیستور اور اس کے بیٹوں کو ڈھیل دے کر اپنے خیمے میں لے آئی۔ وہاں اس کی خواصوں نے بیٹوں کو مار ڈالا اور پولومیستور کی آنکھیں پھوڑ دیں۔

ہیکابے یہاں ایسے لوگوں کے ہاتھ چڑھ کر، جو اسے ایذا پہنچانے کے درپے ہیں، رفتہ رفتہ اپنی اقدار، خودداری اور اپنے انسان ہونے پر یقین کو تج دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کے افعال کو اچھے برے کے پیمانے سے جانچنا ممکن نہیں۔ جب انصاف سے محرومی کسی کے انسانی اور اخلاقی جوہر کو یکساں طور پر برباد کر دے تو اس نوع کے اخلاقی محاکموں کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ پولومیستور لالچ کے مارے قتل کا ارتکاب کرتا ہے اور وحشیانہ خباثت کی تصویر ہے۔ اس کے مقابلے میں پاک دامن پولوک سینے کو رکھا گیا ہے جس کی عالی ظرفی ناقابلِ یقین ہے۔ اس کی بے خوفی دیکھ کر عام یونانی سپاہی واہ واہ کر اٹھتے ہیں۔ یہ اگامیمنون اور اودیسیوس کی کمینگی پر طنز ہے۔ لیکن غالباً یوری پیدیس کہنا یہ چاہتا ہے کہ کسی مقصد پر جان

وہ قریب نظر ہی کیوں نہ ہو، فدا ہونے کے اہل وہی ہو سکتے ہیں جو انتہائی نوجوان اور انتہائی معصوم ہوں۔ پولوک سینے کی موت بھی، جس کا حقیقت میں حاصل کچھ بھی نہیں، اپنی آن کی خاطر آخری دم تک ڈٹے رہنے کی مثال ہے اور ان لوگوں کی اخلاقی فکر کے گمبھیک ابہام کو فاش کرتی ہے جو جرأت عمل سے محروم ہیں۔ یہاں یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ اگر انسانوں سے ماورا طاقتیں موجود ہیں تو ان کا انصاف کا تصور بالکل اجنبی، نہایت سست رفتار اور لاتعلقی پر مبنی ہے۔ اس انصاف کے حوالے سے کوئی ابلاغ یا تفہیم محال ہے۔ لیکن انسان، اپنے مایوس کر دینے والے تجربوں اور تقدیر کے مسلسل تلون کے علی الرغم، انصاف کا طالب ہے اور ایسے نظام کا تقاضا کرتا ہے جس میں وہ آبرومند رہ سکے اور اس تقاضے کی عظمت یوری پیڈیس کے ڈراموں میں انسان کو المیہ قامت عطا کرتی ہے۔

"التجا کرنے والیاں" میں ان سات سرداروں کی کہانی ہے جنھوں نے تھیبائی پر یلغار کی اور مارے گئے۔ اہل تھیبائی نے کہا کہ ان کی لاشوں کو پڑے گلنے سڑنے دیا جائے، دفنایا نہ جائے۔ لاشوں کی بے حرمتی یونانیوں کی نظر میں گناہِ کبیرہ تھا۔ ان سرداروں کی مائیں، ارگوس کے بادشاہ، ادراستوس کے ساتھ، جس نے تھیبائی پر یلغار کی قیادت کی تھی، ایتھنز کے بادشاہ، تھیسیوس کی ماں، ایتھرا کے پاس آئیں اور التجا کی کہ انھیں لاشیں دلوا دی جائیں۔ تھیسیوس نے ان کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا اور اہل تھیبائی سے لڑ کر لاشیں اٹھا لایا۔ جب ان کی چتا پھونکی گئی تو ایک سردار کی بیوی، ایوادنے، آگ میں کود کر جل مری۔ "التجا کرنے والیاں" میں یوری پیڈیس کو اس سے سروکار نہیں کہ نزاع میں حق پر کون ہے، کون خطاکار ہے۔ وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ جنگ میں عام شہریوں کی کیا درگت بنتی ہے۔ اشارتاً یہ بھی جتایا گیا ہے کہ آمرانہ راج کے بجائے ہر دل عزیز حکومت کی فضا میں زندگی کی بنیادی شرافتیں زیادہ پھل پھول سکتی ہیں۔ ڈرامے میں جنگ کی لاحاصلی اور سفاکی کو پوری طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ہر جنگ مزید جنگوں کے بیج بو جاتی ہے اور خوں ریزی کا سلسلہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ اسی لیے جب مقتول سرداروں کے بیٹے کہتے ہیں کہ وہ اپنے باپوں کے نقشِ قدم پر چلیں گے اور ان کا انتقام لیں گے تو کوئی حیرت نہیں ہوتی۔

"ٹرویٹے والیاں" ایوری پیڈیس کے سب سے اندوہ ناک ڈراموں میں سے ایک ہے۔ ٹروئے فتح ہو چکا ہے۔ تمام مردوں کو قتل کر دیا گیا ہے۔ عورتیں اور بچے سہمے بیٹھے ہیں کہ نہ جانے ان کے حق میں کیا حکم صادر ہو۔ اتنے میں ایک نقیب نے آکر اعلان کیا کہ ان سب کو یونانیوں میں بانٹ دیا جائے گا۔ قتل و غارت کا سلسلہ پھر بھی جاری رہا۔ ملکہ ہیکابے کی بیٹی پولوک سینے کو اخیلیوس کی قبر پر بھینٹ چڑھنا پڑا۔ ہیکتور کے ننھے بیٹے استوانا کس کو فصیل سے نیچے پھینک دیا گیا۔ ہیلین بھی گرفتاروں میں تھی۔ اس کا شوہر، مینے لاؤس اسے مار ڈالنا چاہتا تھا۔ تاہم رد و قدح کے بعد، جس میں ہیلین نے صفائی پیش کی اور ہیکابے نے مخاصمانہ انداز میں حصہ لیا، وہ خود کو ہیلین کا خون کرنے پر آمادہ نہ کر سکا۔ آخر میں ٹروئے کو آگ لگا دی گئی۔

یہ ڈرامہ ۴۱۵ ق م میں موسم بہار میں پیش کیا گیا۔ چند ماہ پہلے، جاڑوں میں، ایتھنز کی فوج نے جزیرۂ میلوس پر حملہ کر کے مردوں کو مار ڈالا تھا اور عورتوں اور بچوں کو غلام بنا کر بیچ دیا تھا۔ یونان کو تہذیب کا درس دینے کے دعوے داروں کی طرف سے بربریت کا یہ مظاہرہ ایسا نہ تھا جسے آسانی سے جھلایا جا سکتا ہو۔ ایوری پیڈیس کے ذہن پر اس کا گہرا اثر پڑا ہوگا۔ اس نے میلوس کا نام تو نہیں لیا لیکن ایک پرانے اور معروف قصے کی آڑ میں اپنے اضطراب اور برہمی کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ اس کی ہمدردیاں ٹروئے کی مظلوم عورتوں اور بچوں کے ساتھ ہیں۔ ڈرامے میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے اسے جنگ کی پُرزور مذمت کے سوا کچھ نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایوری پیڈیس نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ٹروئے والوں کے ساتھ جو ہوا سو ہوا، خود یونانی بھی مکافات سے نہیں بچ سکیں گے۔ مطلب یہ ہے کہ جنگ درحقیقت کوئی جیتتا نہیں ہے۔ فاتح اور مفتوح دونوں ہمیشہ گھاٹے میں رہتے ہیں۔

"ہیلین" ایک قدرے ادنیٰ اسطورے پر مبنی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ٹروئے کے شہزادے پارس کے ساتھ فرار ہونے والی ہیلین محض پرچھاواں تھی۔ اصلی ہیلین کو ہیرمیس دیوتا نے اٹھا کر مصر کے بادشاہ، پروتیوس کے پاس پہنچا دیا تھا۔ دس سال تک یونانی اور ٹروئیوی ایک پرچھاویں کے لیے لڑتے مرتے رہے۔ پروتیوس کے مرنے کے بعد اس کے

بیٹے، تھیوکلومینوس نے ہیلین سے زبردستی شادی کرنی چاہی۔ اس اثنا میں تروئے سے واپس آتے ہوئے مینے لاؤس کا جہاز جنگ کر مصر کے ساحل پر آ پہنچا اور پاش پاش ہو گیا۔ مینے لاؤس اور ہیلین کا ملاپ ہوا۔ مینے لاؤس کے ساتھ جو ہیلین تروئے سے آئی تھی وہ ہوا میں تحلیل ہو گئی۔ بعد میں ہیلین اور مینے لاؤس تھیوکلومینوس کو جھانسا دے کر نکل بھاگے۔

یہ ایک ہلکا پھلکا، سیدھا سا رومان ہے جسے قلم بند کرتے ہوئے یوری پیدیس نے بڑی پرکاری اور بذلہ سنجی کا ثبوت دیا ہے۔ شروع سے آخر تک ایک سیمیائی، حیرت ناک فضا چھائی ہوئی ہے۔ یہ لب و لہجہ، جس کی اچپلاہٹ پر کسی انگریزی طربیہ کی ''کمانی'' کا گمان ہوتا ہے، یوری پیدیس کے ہاں کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا۔ ہیلین میں یہاں وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ہومر نے اسے نوازا تھا۔ وہ دل کش ہے، حاضر جواب ہے، انتہا کی خود پسند ہے، خود ترحمی میں مبتلا ہے۔ حسن میں یکتا ہے اور طرفہ تماشا یہ کہ کم از کم اس ڈرامے کی حد تک پینے لوپیا کی طرح پاک دامن اور باوفا ہے۔ ڈرامے میں نہ تو الوہی ہستیاں انسانوں کو ناکوں چنے چبواتی ہیں نہ تقدیر انھیں چٹکیاں دیتی ہے۔ یہاں پر یوری پیدیس کا ڈراما مینا ندر کے طربیے کو مس کرتا نظر آتا ہے۔

''ہیراکلیس'' میں ایک ہولناک دیوانگی کا قصہ ہے۔ ہیراکلیس اپنی مشہور بارہ مشقتوں میں سب سے آخری سے عہدہ برائی کے لیے پاتال میں اترا۔ اس کی طویل غیر حاضری سے فائدہ اٹھا کر لوکوس نے تھیبائی کے بادشاہ، کرے اون کو، جو ہیراکلیس کی بیوی، میگارا کا باپ تھا، ہلاک کر دیا۔ تخت و تاج پر قابض ہونے کے بعد اس نے میگارا اور ہیراکلیس کے تین جوان بیٹوں کی جان لینے کا قصد کیا۔ عین اس وقت ہیراکلیس آ پہنچا اور اس نے لوکوس کو مار ڈالا مگر ہیرا دیوی نے، جو اس کی جانی دشمن تھی، اس پر دیوانگی طاری کر دی اور حالتِ جنون میں اس نے اپنی بیوی اور بیٹوں کو قتل کر دیا۔ جب جنون دور ہوا تو ہیراکلیس کے غم اور مایوسی کا کوئی ٹھکانا نہ رہا۔ تھیسیوس، جسے وہ پاتال سے نکال لایا تھا، ڈھارس بندھانے کے بعد تزکیے کے لیے اسے ایتھنز لے گیا۔

ساخت کے اعتبار سے ''ہیراکلیس'' میں جھول تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن اس

کی ڈرامائی طاقت کسی منہ زور ریلے کی طرح اپنے ساتھ بہائے جاتی ہے اور توجہ کو بھٹکنے نہیں دیتی۔" باگوسنیان" کو چھوڑ کر کوئی ڈراما ایسا نہیں جس میں یوری پیدیز نے اپنی ذات کو اس حد تک سمو دیا ہو اور پختہ کاری کا اتنا ثبوت فراہم کیا ہو۔ ڈراما ہولناکی اور بے معنی خونریزی سے اس قدر تیرہ و تار ہے کہ امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ پھر بھی یہی لگتا ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ ناگزیر ہے۔ ہیراکلیس کی زندگی تشدد اور غارت گری سے عبارت ہے۔ بے مہار خون آشامی اور شہ زوری سے یہ وابستگی آخر رنگ کیوں نہ لاتی؟ گھر سے باہر کے شور و شر کی قیمت بعض دفعہ گھر آکر ادا کرنی پڑتی ہے۔ ہیراکلیس دانستہ یا نادانستہ طور پر خون بہائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تھیسیوس ہیراکلیس سے کہتا ہے کہ "خودکشی کا خیال بھی دل میں نہ لاؤ۔ جو کچھ تم سے سرزد ہوا اس کا بھاری بوجھ اٹھا کر جیے جاؤ۔" اسی ڈرامے میں دیوتاؤں سے منسوب حرام کاریوں اور مار کٹائی کے واقعات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ "یہ تو شاعروں کی گھڑی ہوئی پوچ کہانیاں ہیں۔"

ڈرامے کے طور پر "ایون" چست بھی ہے اور ہنگامہ خیز بھی لیکن ٹھیک طرح اندازہ نہیں ہوتا کہ اس کے ذریعے سے کیا ثابت کرنا مقصود ہے۔ اپولو دیوتا ایتھنز کے افسانوی بادشاہ اریخ تھیوس کی بیٹی کرے اوسا پر عاشق ہو گیا۔ کرے اوسا کے بچہ پیدا ہوا جسے وہ باپ کے ڈر سے ایک غار میں چھوڑ آئی۔ ہرمیس دیوتا نے اسے اٹھا کر ڈیلفوئی پہنچا دیا جہاں اپولو کا مشہور آتش کدہ تھا۔ وہاں بچے کو بالکے کے طور پر پالا گیا۔ بعد میں کرے اوسا کی کسوتھوس سے شادی ہو گئی۔ جب ان کے اولاد نہ ہوئی تو میاں بیوی منت مانگنے ڈیلفوئی آئے۔ اپولو نے کسوتھوس سے کہا کہ معبد سے باہر نکلتے ہی جو لڑکا اسے دکھائی دے وہی اس کا بیٹا ہے۔ باہر آ کر سب سے پہلے اس کی نظر ایون پر پڑی۔ ادھر کرے اوسا سمجھی کہ ایون کسوتھوس کی ناجائز اولاد ہے اور کسوتھوس نے اسے حلال زادے کی حیثیت عطا کرنے کے لیے یہ چال چلی ہے۔ اس نے ایون کو زہر دینا چاہا مگر ناکام رہی اور جان بچانے کی خاطر اپولو کی قربان گاہ میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی۔ ایون اسے قتل کرنا چاہتا تھا لیکن بڑی کاہنہ نے آ کر وہ کپڑے دکھائے جن میں شیرخوار ایون لپٹا ہوا ملا تھا۔ کرے اوسا نے کپڑے پہچان لیے۔ آخر میں ایتھینہ دیوی

نے آ کر معاملہ حل کر دیا۔

"ایون" میں کلام کی شستگی اور چمک دمک حیرت ناک ہے۔ الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ڈرامے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ کیا ایوری پیدیس اپولو کی مذمت کر رہا ہے؟ یا وہ یہ طے کر کے چلا ہے کہ اپولو پر سے تو لوگوں کا ایمان اٹھ چکا ہے اس لیے دلفیوئی کے ہاتف کدے پر ہی کاری ضرب لگائی جائے؟ پانچویں صدی قبل مسیح میں یہ ہاتف کدہ جو ایتھنز سے عناد رکھتا تھا، ایک مکمل ادارہ تھا جسے دولت، مرتبت، طاقت اور روایت کی پشت پناہی حاصل تھی۔ اپولو گویا مذہب کا نہیں، مذہب کے نام پر چلنے والے ایک ادارے کا نمائندہ ہے اور اسے مسترد کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ خود مذہب کو مسترد کیا جا رہا ہے۔

ایک خاص بات جو اسے دوسرے ڈراموں سے ممتاز کرتی ہے وہ ایون کے بدلتے ہوئے کردار کی کامیاب عکاسی ہے۔ پہلے پہل وہ ایک بھولے بھالے، دین دار، رحم دل اور آسودہ خاطر امرد کے طور پر سامنے آتا ہے لیکن ڈرامے کی تیز رفتار تبدیلیوں سے اس کے اعتقاد اور اطمینان کی چولیں ہل جاتی ہیں۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ خود کون ہے، ماں اور باپ ہونے کے دعوے دار جھوٹے ہیں یا سچے، دیوتا اعتبار کے قابل ہیں یا نہیں! ڈرامے میں ہر طرف فریب کی فضا نظر آتی ہے۔ تشکک میں مبتلا ایون اس نسل کی آواز بن جاتا ہے جس سے ایوری پیدیس کا تعلق تھا اور جو اپنے معتقدات کو عقل کی کسوٹی پر کسنے کی اذیت سے دوچار تھی۔

اگامیمنون نے اپنی بیٹی، افی گے نیا کی قربانی دی تھی تاکہ یونانی بیڑا ترائے روانہ ہو سکے۔ "افی گے نیا تاورکیوں کے درمیان" ایک متبادل اسطورے پر مبنی ہے۔ جب افی گے نیا کو قربان کیا جا رہا تھا تو ارتے مس دیوی کو رحم آ گیا۔ اس نے افی گے نیا کی جگہ ایک ہرن لٹا دیا اور اسے تاورِیکا (موجودہ کریمیا) پہنچا کر اپنی کاہنہ مقرر کیا۔ تاورکیوں کا ایک وحشیانہ دستور تھا۔ وہ اپنے ملک میں آنے والے تمام اجنبیوں کو ارتے مس کی بھینٹ چڑھا دیتے تھے۔ جب اوریس تیس اور اس کا دوست، پیلادیس اپولو کے حکم کی تعمیل میں تاورِیکا

آئے تو پکڑے گئے۔ لیکن انی گے نیا نے بھائی کو پہچان لیا۔ وہ تاؤ ریگیوں کو جُل دے کر بھائی اور دوست کے ساتھ فرار ہو گئی۔

اس ڈرامے اور "ہیلین" میں جو مماثلت پائی جاتی ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ حد یہ کہ بعض مصرعے اور کلمے بھی دونوں ڈراموں میں مشترک ہیں۔ یہ ڈراما بھی رومان کی فضا میں سانس لیتا ہے۔ بہرحال، دو تصورات قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یونان کی محبت ہے۔ اس سے پہلے ایوری پیڈیس بڑے شدومد سے بلکہ تنگ نظرانہ ایتھنز کا جانب دار تھا لیکن باہم کُشت جنگوں کی ہولناکیوں کو دیکھ کر اس کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا تھا اور اب وہ ایسے اخلاص کو فروغ دینا چاہتا تھا جو پورے یونان پر محیط ہو۔ دوسرے اس ڈرامے میں دوستی کو، جو بے لوث ہو اور جس میں باہمی وفاداری کو بنیادی اہمیت حاصل ہو، آدرش کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہ وضاحت دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ انی گے نیا اصل میں موکے نائیوی دور (۱۴۰۰ ق م) کی دیوی تھی اور بظاہر اسے انسانوں کی حیثیت دی جاتی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پرانی ہستیاں، تاریخی ہوں چاہے خیالی، کیا سے کیا ہو جاتی ہیں۔

ایک مدت سے "اورِس تیس" سے جو بے اعتنائی برتی گئی اس سے یہ گمان ہوتا تھا جیسے وہ کج مج اور کم عیار تصنیف ہونے کی بنا پر سنجیدہ توجہ کی مستحق نہ ہو۔ یہ روش سراسر نامعقول اور یک طرفہ تھی۔ اب اس کی ادبی قدر و قیمت کو بہتر طور پر سمجھا گیا ہے۔ ایک تو یہ ایسا ڈراما ہے جس پر کوئی ٹھپا نہیں لگ سکتا۔ بالکل چٹیل تخلیق ہے۔ دوسرے اس میں جو جیا تک خلفشار ہے وہ شاید بیسویں صدی کے قاری کے جذبات کو زیادہ جھنجھوڑ سکتا ہے۔

ڈرامے میں اورِس تیس ماں کو قتل کرنے کے بعد دوگونہ عذاب میں مبتلا ہوا۔ ایک طرف ترقم جنیوں نے، جو انتقام کی بلائیں ہیں، اس کا جینا حرام کر دیا۔ دوسری طرف اہلِ ارگوس کی پنچایت مادر کُشی کے جرم کا مرتکب ہونے پر اسے موت کی سزا دینے پر تُلی ہوئی تھی۔ اس اثنا میں مینے لاؤس ہیلین کو لے کر تروئے سے لوٹا۔ اورِس تیس نے اس سے درخواست کی کہ "میں نے تمہارے بھائی آگامیمنون کے قتل کا بدلہ لیا ہے۔ اس لیے تم مجھے پناہ دو۔" لیکن مینے لاؤس تھڑ دِیا نکلا۔ پنچایت نے موت کی سزا سنا دی۔ اورِس تیس، الیکترا اور اُن کے دوست

پولاوس نے سازش کی کہ ہیلین کو مار دیا جائے کہ وہی ان کے مصائب کی ذمہ دار ہے۔ لیکن ہیلین پُراسرار طور پر غائب ہو گئی۔ اس کے بعد اوریس تیس نے مینے لاؤس کی بیٹی، ہیرمیونے کو یرغمال بنا لیا اور دھمکی دی کہ "ہمارا ساتھ دو ورنہ تمھاری بیٹی کو مار ڈالیں گے۔" صورتِ حال بالکل بگڑ چکی تھی کہ اپولو نے آ کر بیچ بچاؤ کرا دیا۔

"اوریس تیس" سرتاسر انتشار میں ڈوبا ہوا منفی المیہ ہے۔ ہر طرح کے شرف اور وقار کو روندنے والی بدنظمی کی رو ڈرامے میں کھنڈت ڈالتی چلی جاتی ہے اور اس کی تیزابی کاٹ کے بعد تلخی اور بیگانگی کی جھنجھلاہٹ کے سوا کچھ نہیں بچتا۔ اوریس تیس اور اس کے حلیفوں کی مجرمانہ گراوٹ ہیبت ناک ہے۔ اوریس تیس بیمار، بزدل، کٹھور اور دو غلا ہے۔ اس کے حق میں بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی پُر عزم بہن سے بہت پیار کرتا ہے اور پولاوس کی دوستی کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ وہ کمل طور پر ان دونوں کے بس میں ہے جو اسے قتل و غارت پر اکساتے رہتے ہیں۔

اوریس تیس کی مجرمانہ فطرت کو رفتہ رفتہ بڑے ڈرامائی انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے نصف اول میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ بڑا جیالا ہے اور ناساعد حالات نے اس کو غلط قدم اٹھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایوری پیدیس کے خطط کا یہاں کمال یہ ہے کہ اوریس تیس دیوانگی کے عالم میں ہو تو سر بسر ہوش کی باتیں کرتا ہے اور جب سچ مچ ہوش میں ہوتا ہے تو بڑ ہانکنے لگتا ہے۔ جونہی وہ ہیلین کو قتل کرنے اور ہیرمیونے کو یرغمال بنانے کا فیصلہ کرتا ہے تو اس کی مجرمانہ فطرت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ ہمیں پتا چلتا ہے کہ قتل کی خواہش شروع سے اس کے دل میں موجود تھی کیونکہ یہ فیصلے اس پر کسی دیوتا نے نہیں تھوپے بلکہ خود اس کی مایوسی، کمینگی اور نفرت کی پیداوار ہیں۔ لیکن معاملہ اوریس تیس تک محدود نہیں۔ بدمزگی ہر صورتِ حال میں سرایت کر چکی ہے۔ ہر کردار تلخ کام یا کھوٹا ہے۔ جو کچھ ہو رہا ہے اس پر کسی ڈراؤنے خواب کا دھوکا ہوتا ہے۔

ہیلین جسے اپنے حسن پر اب بھی گھمنڈ ہے، بچھوری اور خود غرض ہے۔ موقع محل دیکھ کر بات کرنا اس نے سیکھا ہی نہیں۔ اوریس تیس کی طرح ذمے داری سے دامن بچانے کے

لیے اپنے افعال کو دیوتاؤں کا کیا دھرا قرار دیتی ہے۔ پولادیس لاکھ وفادار سہی لیکن بے شیطنت کا پتلا۔ مینے لاؤس محض اشتعال انگیز تقریریں کرنا جانتا ہے جو مطلب سے بالکل تہی ہوتی ہیں۔ دغابازی اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ الیکٹرا میں اگر کوئی خوبی ہے تو بس یہی کہ جائی پر جان چھڑکتی ہے! ورنہ خباثت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ بڑی ڈھٹائی سے بدنیت اور کینہ پرور ہے۔ رہی پنچایت تو اس کا حال بھی ابتر ہے۔ وہ ایسے آتش بیان مگر بے مغز مقررین کا اکھاڑا ہے جن کی سوچ پر گھٹیا سیاسی محرکات غالب ہیں۔ ایسی پنچایت سے انصاف کی توقع رکھنا بے سود ہے۔

آخر میں اپولو آکر حکم دیتا ہے کہ اوریس تیس ہیرمیونے سے اور پولادیس الیکٹرا سے شادی کر کے جنسی خوشی زندگی گزاریں۔ یہ ستم ظریفی کی انتہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ شادیاں کیسے کامیاب ہو سکتی ہیں۔ ایک ناقابل برداشت بحران کے موقع پر دیوتا کا نزول فرما کر یہ لغو حل تجویز کرنا مسخر معلوم ہوتا ہے۔ اگر ڈراما منطقی طور پر مرحلہ وار تباہی کی طرف بڑھتا ہے تو اپولو آکر کسی خوش گوار انجام کی نوید نہیں دے سکتا۔ چشم تصور میں بربادی کا بس یہی منظر سمائے گا کہ محل جل رہا ہے، ہیرمیونے مری پڑی ہے، ہجوم دیوانہ وار چلا رہا ہے اور مبتذل ورثا، نفرت کی اس آگ میں، جو خود انھوں نے بھڑکائی ہے، جل مرنے کو ہیں۔

ممکن ہے "اوریس تیس" میں ایوری پیدیس نے اپنی خداداد بصیرت سے کام لے کر ایتھنز اور یونان کی تباہی یا ان اقدار کے زوال کی پیش گوئی کی ہو جن پر یونانیوں کو ناز تھا۔ علامتی پیرایہ بالکل سادہ اور تفہیمی ہے: ایک پرانا اور عظیم خانوادہ جو برادر کش جدال و قتال کے ایک طویل عذاب سے گزرا ہے اور جسے بالآخر اس کے ناخلف وارث بالکل غارت کر دیتے ہیں۔ اس مرحلے پر اپولو کی آمد خیالی حل ڈھونڈنے یا سامنے کے منظر سے آنکھیں چرانے کی کوشش کے مترادف ہے کہ جو کچھ رو برو ہے اس سے زیادہ گمبھیر مایوسی تصور میں نہیں آ سکتی۔

"باکوسنیاں" کو ایوری پیدیس کا سب سے تہ دار، آتش بجاں اور خیال افروز ڈراما قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ شراب، مستی اور زرخیزی کے دیوتا، دیونوسوس (جس کا نام باکوس بھی تھا) کی داسیاں باکوسنیاں کہلاتی تھیں۔ جواں سال دیوتا دیونوسوس، جو تھیبائی کی شہزادی

سیمے لے اور زیوس کا بیٹا ہے، دنیا کی سیر کو نکلا ہے تاکہ آدمیوں کو اپنی پہچان کرا سکے۔ چلتے چلتے وہ تھیبائی آنکلا جہاں اس کی پرستش ممنوع قرار دی جا چکی تھی۔ دیوتا کو رد کرنے والوں میں تھیبائی کے بادشاہ، پین تھیوس کی ماں اور سیمے لے کی بہن اگاوے بھی شامل تھی۔ دیونوسس نے انتقام لینے کی ٹھانی اور نافرمان عورتوں پر دیوانگی طاری کر دی۔ انھوں نے مست ہو کر اس کی پرستش کرنے کے لیے پہاڑی جنگلوں کا رستہ لیا۔ پین تھیوس نے، جسے نئے مذہب سے سخت بیر تھا، اپنے نانا، کادموس اور مشہور کاہن، تیریسیاس کی نصائح پر کان نہ دھرا، دیونوسس کو بُرا بھلا کہا اور قید کر دیا۔ دیوتا نے پین تھیوس کو بہلا پھسلا کر آمادہ کر لیا کہ وہ عورتوں کا بھیس بدل کر پہاڑی جنگل تک جائے اور چھپ کر باکوسنیوں کی پُراسرار رسوم دیکھے۔ جب وہ جنگل میں پہنچا تو باکوسنیوں نے اسے دیکھ لیا اور دیوانگی کے عالم میں اس کی تکا بوٹی کر دی۔ اگاوے، جس پر جنون طاری تھا، اس کا سر اٹھائے، جو اسے شیر کے بچے کا سر دکھائی دے رہا تھا، فاتحانہ انداز میں شہر لوٹی۔ جب اسے ہوش آیا تو پتا چلا کہ اس نے اپنے ہی بیٹے کو مار ڈالا ہے۔ دیونوسس نے اعلان کیا کہ کادموس کے گھرانے کی تباہی ناگزیر ہے۔ کادموس اور اگاوے کو تھیبائی چھوڑ کر جلا وطن ہونا پڑا۔

اس درجہ خاص اور آسیبی حد تک پُراسرار ڈرامے کی کوئی بھی تعبیر قطعیت کی حامل نہیں ہو سکتی۔ "باکوسنیاں" کی بعض کیفیات نے وجود کی جن گہرائیوں میں جنم لیا ہے ان تک شعوری طور پر رسائی ناممکنات میں سے ہے۔ یہ بات تخلیقی ہیجان کے کسی لمحے میں از خود کسی ابھرتی سوت کی طرح پھوٹ نکلیں تو اور معاملہ ہے۔ "باکوسنیاں" میں الوہی اور طاغوتی طاقتیں دست و گریباں ہونے کے لیے ایک دوسرے کے گرد کاٹتی نظر آتی ہیں۔ ایک بسیط ابتری ہے جس میں معنویت غوطے کھاتی رہتی ہے یا اتنا پیچاپیچ نظم کہ لیجیے جس پر بادی النظر میں ابتری کا دھوکا ہوتا ہے۔

سمجھا یہ جاتا تھا کہ دیونوسس کی پرستش کو چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح میں عروج حاصل ہوا تھا لیکن یہ خیال غلط ثابت ہو چکا ہے۔ تازہ شواہد کے مطابق اہل موکے نائے (۱۲۰۰ ق م) بھی اسے دیوتا مانتے تھے۔ عجب نہیں وہ اور بھی پرانا ہو۔ ہزاروں سال پرانی اس سایہ آسا اوپی

ہستی میں اسطوریاتی رنگ روپ کے جانے کیا کیا پیوند گھستے آتے ہوں گے۔ دیونوسوس نیم انسان نیم دیوتا ہے۔ ڈرامے میں اس کی سرشت کے یہ دونوں رُخ نمایاں ہیں۔ اس کے کرم سے انسان شراب کھینچنے کے فن اور سکر کی لذت سے آشنا ہوا۔ وہ زندگی کے وفور اور زرخیزی کی علامت ہے۔ اس کی وضع قطع سے زنانگی صاف جھلکتی ہے کہ بظاہر جوان رعنا ہے لیکن انگلیٹ اور چپ کسی نوخیز دوشیزہ کی سی ہے۔ دیونوسوی مسلک کی خاص الخاص رسم میں کسی انسان یا حیوان کو دیوتا کی ذات کا مسکی بدل قرار دیا جاتا۔ پھر پرستار اس کی تکا بوٹی کرکے کچا گوشت کھاتے اور جیتا خون پیتے۔ ایسا کرنے والوں میں دیوتا حلول کر جاتا۔ غالباً ایسا بھی کوئی تصور موجود تھا کہ جس جانور کو مسلک کی ادائی کے لیے شکار کیا جائے اس میں دیوتا آپ سمایا ہوتا ہے۔ ڈرامے میں اس کی بین مثال پینتھیوس خود ہے۔ جب اس کی اپنی شخصیت کے گنوانے کے بعد دیوتا اس میں حلول کرتا ہے تو اسے مسکی صید بننے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔

دیونوسوس کی فطرت میں جو دو عملی رچی بسی ہوئی ہے، خاکی اور افلاکی رنگ جس طرح گھل مل گئے ہیں، اس کے اثر سے اسے ماننے والے بھی بچے نہیں رہ سکتے۔ متضاد کیفیتوں کا ملاپ دیونوسوی مستی کا خاصہ معلوم ہوتا ہے۔ جب ہم ڈرامے میں دیونوسوس کے زیرِ رنگ میں مبتلا عورتوں کو پہاڑی جنگلوں میں چین کی نیند سوتے یا جنگلی جانوروں کے بچوں کو اپنا دودھ پلاتے یا انگلیوں سے مٹی کھرید کر چشمے شیر بہاتے یا دیوتا کی طلسمی چھڑی استعمال کرتے دیکھتے ہیں جس کی ضرب سے چٹانوں سے صاف شفاف پانی پھوٹ نکلتا ہے یا زمین سے شراب اُبل پڑتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ وصال کے اس سرشار منظر میں انسان اور فطرت کے مابین پائی جانے والی مخاصمانہ مغائرت چور چور ہو چکی ہے۔ لیکن جُوں ہی ان عورتوں کی اس ہوش رُبا مستی میں خلل پڑتا ہے تو وہ سر جھاڑ منہ پھاڑ ڈائنوں کی طرح دیہات پر ہلا بول دیتی ہیں، توڑ پھوڑ کرتی ہیں اور جانوروں کو چیر پھاڑ ڈالتی ہیں۔ کوئی ہتھیار ان پر اثر نہیں کرتا۔

یونانی دیونوسوس سے بدکتے بھی تھے اور چوری چوری اس کی طرف کھنچتے بھی تھے۔ دیونوسوی کشش کی وجہ صاف ظاہر ہے۔ متمدن، شریفانہ زندگی کے تقاضوں اور پابندیوں سے نباہ

کرتے کرتے آدمی تھک جاتا ہے۔ یونانی شہری ریاستوں میں تمدن کے پھیلاؤ اور قانون کی بالادستی کے فوائد جو بھی سہی مگر اس طرح کی منظم زندگی آزادہ روی، حسن اور شادمانی کے حق میں زہر ہلاہل تھی۔ انسانوں کو ان کے متبادل کی طلب تھی۔ تعقل کی زندگی بہت بھاری بوجھ ثابت ہو رہی تھی۔ دوسری طرف دیونوسی مسلک میں بہت رونق اور نشاط تھی۔ موسیقی، ناچ، مخصوص لباس، مخصوص مخفی رسمیں، گروہ در گروہ کسی الوہی ہستی سے ہم کنار ہونے کی کیفیت، اس کی ہیبت اور قوت کو اپنی ذات میں رچتے دیکھنے کی لذت، سرمستی، وجد، آزادی، جنوں خیزی —— روزمرہ کی معمولی بے رنگ زندگی کے مقابلے میں اس رنگا رنگ آہنگ کی دل فریبی سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ دیونوسس کا رسول یوری پیڈیس کے ناظرین سے کہتا معلوم ہوتا ہے کہ "تمدن نے بدصورتی، تشویش اور کینے کو جنم دیا ہے۔ اسے ترک دو اور حسن، امن، چین اور کوملتا کو اپنانے کے لیے فطرت میں گھل مل جاؤ۔" اخلاقیات کی دنیا شعوری چناؤ، ارادے اور تعقل سے عبارت ہے۔ دیونوسی طاقت کا اخلاقیات سے کوئی رشتہ نہیں۔ وہ خیر و شر سے ماورا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے میں دیونوسس نے کسی کو نہیں بخشا۔ جو اسے نہیں مانتے وہ تو برباد ہوتے ہی ہیں، جو مانتے ہیں ان کی بھی بخشش نہیں۔

پین تھیوس کے لغوی معنی "سیاپا" ہیں۔ وہ ابھی لڑکا ہے۔ داڑھی مونچھ بھی نہیں نکلی۔ انتہائی برخود غلط ہے۔ اپنے طیش پر قابو نہیں پا سکتا۔ انکساری کا اس نے نام بھی نہیں سنا۔ اخلاقی بے راہ روی سے نمٹنے کے لیے اسے بس یہی حل سوجھتا ہے کہ طاقت استعمال کر کے دیونوسس کے پرستاروں کو کچل دیا جائے۔ وہ باکھنیوں کا شکار کھیلنا چاہتا ہے۔ شکار کی تمثیلات جال کی طرح، ڈرامے میں پھیلی ہوئی ہے تا آں کہ شکار ہوتے ہی خود پین تھیوس کی تکا بوٹی ہو جاتی ہے۔ پین تھیوس اپنی سرشت میں دراصل دیونوسی ہے۔ اس حقیقت سے نیم آگاہ ہونے کی وجہ سے اسے خود اپنے آپ سے، اپنے اندر چھپی ہوئی عورت سے خوف آتا ہے۔ مرد میں موجود نسوانی جوہر سے ڈر لگتا ہے۔ اس کی بھونڈی پاک بازی کی تہ میں یہی خوف کارفرما ہے۔ انسانی جنسیت کی زنانگی کو قبول کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ اسی لیے وہ دھمکی دیتا ہے کہ دیونوسس کے دراز گیسو کاٹ ڈالے گا۔ وہ دیونوسس کی فطرت میں مضمر زنانگی کو مٹا کر اس پر خالص مردانگی

کی چھاپ لگانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف اس پر لڑکوں جیسے جنسی تجسس کا غلبہ بھی ہے۔ اسے یہ دیکھنے کا بڑا شوق ہے کہ باکوسنیاں مستی کے عالم میں کیا بدفعلیاں کرتی ہیں۔ اس کی اس کمزوری سے دیونوسوس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ آخر میں پین تھیوس کو جو آگہی نصیب ہوئی وہ ہوش مندی کی حالت میں اس کے حصے میں ہرگز نہ آ سکتی تھی۔ دیوانگی کے عالم میں جب اسے دو دو سورج اور دو دو تھیبائی نظر آنے لگے تو اس نے دیکھا کہ دیونوسوس کے بیل جیسے سینگ ہیں، یعنی اس پر یہ عقدہ کھلا کہ دیونوسوس انسان میں چھپے درندے کی علامت ہے اور اس کا رشتہ تجربے کی اس پُراسرار دنیا سے ہے جس کے اردگرد کالے جادو کا سارا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ زنانہ پوشاک یا دیوانگی سے پین تھیوس کی صرف تذلیل مراد نہیں۔ یہ اس امر کی طرف بھی اشارہ ہے کہ وہ اپنی شناخت سے مکمل طور پر محروم ہو چکا ہے۔

ڈرامے میں یہ سنگین اشتباہ بھی موجود ہے کہ اس طرح کے مسلک، جن میں غیر عقلی قوتوں کا بہت عمل دخل ہو، بڑی آسانی سے تخریبی محرکات کا آلۂ کار بن جاتے ہیں۔ ہیجانی جذباتیت جس کا شکار ہو کر پورا گروہ یا قوم اچھے بُرے کی تمیز کھو بیٹھے، تشدد کی پرستش، ضعیف الاعتقادی کا پھیلاؤ، تعقل کو نظرانداز کرنے کی خواہش —— یہ سب ایسے میلانات ہیں جن سے بڑا فساد برپا ہو سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں بھی ایسے میلانات نے وقتاً فوقتاً سر اٹھایا ہے اور دنیا کو ان کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی ہے۔ ممکن ہے کہ یوری پیڈیس نے پین تھیوس کو اتھنزی سامراج کی علامت بنا کر پیش کیا ہو۔ گویا وہ اپنی ذات میں ایسے نظام کی نمائندگی کرتا ہے جو ضبطِ نفس، اعتدال اور شائستگی کی صفات سے تہی دامن ہو چکا ہے اور دوستوں اور دشمنوں کے ساتھ ایک سا وحشیانہ سلوک روا رکھتا ہے۔

یوری پیڈیس "اِفی گے نیا اولِس میں" لکھ رہا تھا کہ فوت ہو گیا۔ ڈرامے کو غالباً اس کے بیٹے یا بھتیجے نے مکمل کیا۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ متن، جو خاصا مخدوش ہے، کتنا یوری پیڈیس کے قلم سے ہے اور کتنا الحاقی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ اولس میں لنگر انداز یونانی بیڑا بادِ مخالف کی وجہ سے رکا کھڑا تھا اور ترائے پر یلغار میں دیر ہو رہی تھی۔ کالخاس نامی کاہن نے کہا کہ اگا میمنون اپنی بیٹی اِفی گے نیا کی قربانی دے تو راہ کھل جائے گی۔ اگا میمنون نے مینے لاؤس کے اصرار

پر انی گے نیا کو بلا بھیجا۔ بہانہ یہ بنایا کہ اسے اخیلیوس سے بیاہنا مقصود ہے۔ اخیلیوس کو اس چکر بکر کی خبر بھی نہ تھی۔ بعد میں اگا میمنون نے کہلوانا چاہا کہ انی گے نیا نہ آئے۔ مگر جو قاصد یہ پیغام لے کر جا رہا تھا اسے مینے لاؤس نے روک لیا۔ کلوتی منیسترا اور انی گے نیا آؤلس آ پہنچیں۔ اب مینے لاؤس پچھتایا اور کہنے لگا کہ یلغار کا ارادہ ترک کر دینا چاہیے۔ لیکن اگا میمنون نہ مانا۔ اسے ڈر تھا کہ یہ سن کر فوج بغاوت نہ کر دے۔ پہلے تو انی گے نیا نے جان بچانے کے لیے بڑی آہ وزاری کی مگر بعد میں یونانیوں کی نجات دہندہ بننے پر راضی ہو کر ہنسی خوشی بھینٹ چڑھ گئی۔

یہاں ہومر کے آسمان فرسا دیوتاؤں کے ہیروانہ قدوقامت کو اتنا گھٹا دیا گیا ہے کہ وہ انسانوں کی جون میں آگئے ہیں بلکہ ان پر عصر حاضر کے ان سیاست دانوں کا گمان ہوتا ہے جو کسی خوف کے مارے یا نمود خواہی کی خاطر جنگ لڑنے کی تیاریاں کر رہے ہوں۔ نسوانی کرداروں کی اہمیت واضح ہے۔ ایک طرف ہیلین ہے جس کی ہوسناکی یونان اور ٹرائے کو جنگ کی جوالا میں جھونکنے والی ہے۔ دوسری طرف جواں سال انی گے نیا ہے جو اپنی جان کا نذرانہ دے کر یونانی مہم کو ناکام ہونے سے بچاتی ہے اور اپنی اور دوسروں کی نظر میں "یونان کی حقیقی نجات دہندہ" کے رتبے پر فائز ہو جاتی ہے۔ ان دونوں کے علاوہ کلوتی منیسترا ہے جس کے دل میں، اگا میمنون کی چال بازی اور دختر کشی کی وجہ سے، انتقام کی آگ سلگ رہی ہے۔

ڈراما اخلاص کی تابانی سے روشن ہے۔ عین عالم شباب میں خوشی خوشی اپنی جان نثار کرنے پر تیار ہو جانے میں جو عجیب سی پُراسراریت ہے، اور جس کی مثالوں سے تاریخ کا کوئی دور خالی نہیں، وہ بھی اس میں گہرائی پیدا کرتی ہے۔ پہلے پہل انی گے نیا کی پُراثر تقریر میں زور اس بات پر ہے کہ عزت کے ساتھ مرنے کے بجائے ذلیل و خوار ہو کر زندہ رہنا بدرجہا بہتر ہے لیکن جب اس کے ارادے میں تبدیلی آتی ہے تو زندگی سے ہر قیمت پر چمٹے رہنے کی آرزو تار تار ہو جاتی ہے اور وہ خوف سے آزاد ہو کر کھلی بانہوں سے موت کو خوش آمدید کہتی ہے۔

جیتے جی ایوری پیدیس کی توقیر بہت کم ہوئی۔ اس کی غیر مقبولیت اسی سے ظاہر ہے کہ

وہ صرف چار بار اول انعام حاصل کر سکا۔ طربیہ نویس اس کے فن اور شخصیت پر کیچڑ اچھالتے ہے اور وہ ایتھنز کو خیرباد کہہ کر مقدونیا جانے پر مجبور ہو گیا۔ لیکن آنے والی صدیوں میں، جب یونانی شہری ریاستوں کی کوئی حیثیت نہ رہی بڑے بڑے شہر تقدار اور دولت و منال کے مرکز بن گئے، اس کے سامنے کسی کا چراغ نہ جل سکا۔ بدلی ہوئی فضا میں سانس لینے والی نئی شہری ثقافت کو اس کی گھریلو حقیقت پسندی، دل فریب بلاغت، تشکک پسند فلسفہ آرائی، ظریفانہ دانشوری، اخلاقی انتخابیت، داخلیت اور الم ناک بیگانگی کی وضع، اپنے ہی دل کی آواز معلوم ہوئی۔

قدیم ادب میں شاید ہی کوئی اور ادبی شخصیت اس قدر پہلو دار اور آتنی ناقابلِ فہم ہو۔ وہ اپنے معاصرین کے لیے معمے سے کم نہ تھا اور آج بھی معما ہے۔ اس پر طرح طرح کے، اور بعض اوقات ایک دوسرے کے بالکل الٹ ٹھپے لگتے رہے ہیں۔ اس کے بارے میں کیا کچھ نہیں کہا گیا: یونانی روشن خیالی کا ترجمان، تعقل کا دشمن، ٹھیٹ دہریہ، بظاہر متدین مگر حقیقت میں مذہب کے بارے میں دو دلے پن کا شکار، آسمانی مشیت کا قائل، اوہام کا معترف، انسانی نفسیات کی گہرائیوں کا غواص، سخت زن بیزار، عورتوں کے حقوق کا علمبردار، ایسا حقیقت پسند جو علو خیالی کو گھٹاتے گھٹاتے المیہ ڈرامے کو روزمرہ زندگی کے قریب لے آیا، ایسا فرار پسند رومانی شاعر جس نے انوکھے اسطوروں اور دور افتادہ، عجیب پس منظروں کا سہارا لیا، ایتھنز کی عظمت کا ثنا خواں، ایتھنز کی سامراجی ذہنیت پر برافروختہ ناظر۔ اور لطف یہ کہ ان میں سے کوئی تعریف یا تنقیص ایسی نہیں جو جزوی سچائی کی حامل نہ ہو۔

اس کے کلام کی بے ساختگی، کم از کم عام مکالموں میں، روزمرہ سے بہت قریب ہے بلکہ بعض دفعہ تو اسے نثر سے ممیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سادگی بھی اہتمام سے خالی کبھی نہیں ہوتی۔ لفظوں کے چناؤ اور عبارت کی چستی پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ البتہ جہاں استدلال سے کام لینا مقصود ہو وہاں یوری پیدیس کا لہجہ بلا تکلف نثری پُر شور خطابت پردازی کا چولا پہن لیتا ہے۔ غنائی حصوں کی رعنائی قادر الکلامی اور تخیل کی بلند پروازی کی نہایت نفیس مثال ہے۔ یہ تضاد حیرت انگیز ہے کہ یوری پیدیس کا غنائی کلام، جسے کورس گا کر سناتا تھا، جتنا زیادہ رنگین اور متکلف ہوتا گیا، مکالموں کی لفظیات اسی تناسب سے، صاف و شستہ ہو کر، عام بول چال

کے قریب تر آتی گئی۔

ڈرامے میں پیش آنے والے واقعات سے برائے نام تعلق کی بنا پر اس کے بیشتر کورس دخل در معقولات سے زیادہ نہیں۔ ان میں اس پر غور و فکر کم کیا جاتا ہے کہ ڈرامے میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے مضمرات کیا ہیں بلکہ ان سے معاشرے میں عورت کا مقام، عالی نسبی کی اہمیت، جنگ کی لاحاصلی، ازدواجی زندگی کے مصائب جیسے عمومی مسائل پر اظہار خیال کا کام لیا گیا ہے۔ تاہم یوری پیڈیس کے ایسے کلام میں غضب کی دل آویزی پائی جاتی ہے۔ اس کے نغمے سننے والوں پر جادو کا اثر کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ اس نے دھنیں تیار کرتے وقت بھی، جن میں زیادہ توجہ جذبات کو برانگیختہ کرنے پر تھی اور ہیئت اور خوش آہنگی کے تقاضوں کا لحاظ کم رکھا گیا تھا، غیر معمولی جدت کا ثبوت دیا تھا۔

یوری پیڈیس کے المیوں کا ایک مابہ الامتیاز پیش گفتار اور پس گفتار کی موجودگی ہے جن میں متکلم کا فریضہ عموماً کوئی الوہی ہستی ادا کرتی ہے۔ ان توضیحی ابتدائیوں اور اختتامیوں پر بڑی لے دے ہوتی آئی ہے اور انھیں فنی نقطۂ نظر سے ناقص قرار دیا گیا ہے۔ جو بھی سہی، ان کی ایک افادیت تو بالکل نمایاں ہے۔ ان کی مدد سے قصے کا آگا پیچھا بسہولت تھوڑے سے مصرعوں میں سما جاتا ہے اور یوری پیڈیس کو اپنی تمام تر توجہ ڈرامے کے مرکزی خیال پر مبذول کرنے میں آسانی رہتی ہے۔

یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ وہ سوفسطائیوں کا مقلد تھا یا ان کے تصورات کا پرچار کرنے میں پیش پیش تھا۔ اس نے ان سے اثر ضرور قبول کیا اور کیوں نہ کرتا۔ جو مسائل انھیں درپیش تھے وہ یوری پیڈیس کے لیے بھی الجھن کا باعث تھے لیکن اس نے کبھی ان کی اندھا دھند پیروی نہیں کی۔ اس کے ذاتی معتقدات کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ یہ درست ہے کہ اس کے بہت سے کرداروں کو یہ ماننے میں سخت تامل ہے کہ دیوتا انصاف پسند یا خیر مطلق ہیں مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ دہریہ یا لاادری یا تعقل پسند ہے۔ دیوتاؤں پر اس طرح کے اعتراضات تو سوفوکلیس کے ڈراموں میں بھی مل جاتے ہیں اور اس کے ایمان کی پختگی کے بارے میں کبھی کسی نے شبہ ظاہر نہیں کیا۔

یوری پیڈیس کی دُنیا میں شکست خوردگی اور مایوسی کے احساس سے کسی وقت مفر نہیں۔ اسی لیے وہ ان لوگوں کو خاص طور پر سامنے لاتا ہے جو کمزور یا مظلوم ہوں یا جنھیں تحقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہو یا غلط سمجھا گیا ہو۔ ان میں عورتیں، بچے، غلام، قیدی، اجنبی اور وہ لوگ جنھیں یونانی ملیچھ کہتے تھے، سبھی شامل ہیں۔ مرکزی کرداروں میں عورتوں کی تعداد مردوں سے کہیں زیادہ ہے۔ بیشتر کورس عورتوں پر مشتمل ہیں۔ مسئلہ یہ نہیں کہ وہ ان کا حمایتی یا مخالف تھا۔ وہ صرف ڈرامے کے واقعات کو ان کے نقطۂ نظر سے دکھانا چاہتا ہے۔ نسوانی نفسیات کی باریکیوں کو جیسا اس نے سمجھا ہے قدیم یونانیوں میں شاید ہی کسی نے سمجھا ہو۔ عورتوں کی اطاعت شعاری اور سنگینی کے بارے میں مردوں بلکہ خود عورتوں نے جو افسانے گھڑ رکھے تھے یوری پیڈیس نے ان کے چیتھڑے بکھیر دیے۔ اس "فاش می گویم" پر ناظرین یوں تلملا اٹھتے تھے جیسے ان کی سات پردوں میں نہاں خانگی زندگی کو سرِ بازار رسوا کیا جا رہا ہو۔

اس کے بیشتر کردار تمام وقت کسی نہ کسی چیز سے فرار ہونے کا جتن کرتے رہتے ہیں۔ جب تک انھیں کچھ کرنا نہیں پڑتا، کوئی ذمے داری نہیں سونپی جاتی، ایون اور ہیپولوتوس خوش خوش اینڈتے پھرتے ہیں۔ حقائق کا سامنا کرتے ہی ان کی ساری بے فکری کافور ہو جاتی ہے۔ ڈراموں میں کہیں بھاگ جانے یا چھپنے کے لیے بے چین رہنے کے میلان کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس میلان کے دباؤ کے تحت وہ اُجلا اُجلا، رجائیت آمیز رومانی طربیہ بھی، جو خاص یوری پیڈیس کی اختراع ہے، محض فرار کا ڈراما نظر آنے لگتا ہے۔

وہ اپنے کرداروں کے ہیروانہ قد و قامت کو تھوڑا تھوڑا گھٹاتا جاتا ہے حتیٰ کہ وہ کچھ کچھ عام مرد و عورتوں جیسے نظر آنے لگتے ہیں۔ غالباً اس طرح وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ کسی بھاری مصیبت کا سزاوار ہونے یا اسے پُروقار انداز میں جھیلنے کے لیے ہیرو ہونا ضروری نہیں۔ عام آدمی بھی ہیروانہ استقامت کی مثال قائم کر سکتے ہیں۔

یوری پیڈیس کے ہاں المیہ اپنی شناخت برقرار نہیں رکھ سکا۔ وہ یا تو المیے سے بالاتر کوئی چیز بن جاتا ہے یا پھر کم تر۔ غرض غایت درجے کی افراط و تفریط ہے۔ میانہ روی مطلق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے جن مسائل سے عہدہ برا ہونا چاہا ان کی سنگینی سے

انصاف کرتے کرتے ڈراموں کی ہیئت میں دراڑیں پڑ گئیں۔ اس کے بہترین کام میں بھی عجلت پسندی، بے نتیجہ اطناب اور پھوہڑپن کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ایک ہی پلاٹ یا صورتِ حال یا کردار کے ذریعے سے اتنا کچھ کہہ دینا چاہتا ہے جس کی کسی طور گنجائش نہیں نکل سکتی۔ نتیجہ شتر گربگی کے سوا کچھ نہیں۔ اس کی میڈیا واحد عورت نہیں بلکہ کئی نسوانی شخصیتوں کا مجموعۂ پریشاں ہے جو ایک کردار میں سمائے نہیں سماتا۔ ہاں اسے چوپارہ شخصیت سمجھ لیا جائے تو بات اور ہے۔ "اندروماخے" واضح طور پر دو الگ الگ پلاٹوں پر مشتمل ہے جن کی چول سے چول نہیں بیٹھتی۔

اس کا ایسکائلس یا سوفوکلیس سے موازنہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ کیا بطور انسان اور کیا بطور فن کار اسے اپنے پر اعتماد بہت کم ہے۔ دنیا کے حوالے سے اس کے دونوں بزرگ معاصروں کی فکر اور تخلیقی سرمایہ جس غیر متزلزل رویے اور یکسوئی سے مالا مال ہے یوری پیڈیس کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اسے کسی جگہ قرار نہیں۔ نت نئے موقف اپناتا ہے اور پھر انہیں کچھ عرصے بعد ترک کرتا جاتا ہے۔ اس کی شاعری کی ناہمواری اسی ہرجائی پن کا شاخسانہ ہے۔ ارسطو نے یوری پیڈیس کے بارے میں کہا ہے کہ الم ناکی کی حد تک کوئی شاعر اس کا حریف نہیں۔ بادی النظر میں اس سے یہی مراد ہے کہ اس کے المیوں کا انجام بالعموم بہت اندوہ ناک، نامرادانہ اور دل خراش ہوتا ہے لیکن اس مقولے کے ایک وسیع تر معنی بھی ہیں: یعنی مصائب کی تصویر وہ ایسی کھینچتا تھا کہ ناظرین اس کی تاب نہ لا سکتے تھے۔ اس کے ڈراموں کے بعض مناظر کا اٹل کرب قطعی طور پر ناقابلِ برداشت ہے۔

باکخلودیس

BACCHYLIDES - (۵۱۶ ق م - ۴۵۰ ق م بتخمین قیاسی)۔ شاعر۔ جزیرہ کیوس کا رہنے والا تھا اور مشہور شاعر، سی مونی دیس کا بھانجا تھا۔ اس نے ابتدا میں کھیلوں کے چھوٹے چھوٹے مقابلے جیتنے والے مقامی کھلاڑیوں کی تعریف میں نظمیں کہیں لیکن اسے زیادہ بااثر اور زردار سرپرستوں کی تلاش تھی اور کچھ ہی عرصے بعد تھیسالیا اور مقدونیا کی حکمران اشرافیہ کا منظور نظر بننے میں کامیاب ہو گیا۔ بعد ازاں اپنے ماموں کے رسوخ کی وجہ سے اسے صقلیہ کے شہر سوراکوسے کے آمر، ہیئرون کے دربار میں باریابی کا موقع ملا۔ ۴۷۶ ق م میں جب ہیئرن کے گھوڑے نے اولمپوسی مقابلوں میں دوڑ جیتی تو فتح کی خوشی میں لکھے جانے والے تین قصیدوں میں سے پہلا قصیدہ باکخلودیس ہی کی فکرِ سخن کا نتیجہ تھا۔ اس طرح کی فتوحات کی یاد میں نظمیں قلم بند کرنے کا سلسلہ باکخلودیس نے جاری رکھا۔ اس طرز میں آخری قصیدہ اس نے اس موقع پر کہا جب ۴۶۸ ق م میں ہیئرون نے اولمپوسی رتھ دوڑ جیتی۔

آج یہ بات کچھ ناقابلِ فہم اور بے تکی سی معلوم ہوتی ہے کہ اپنے وقتوں کے ممتاز شعرا کھیلوں کے مقابلوں میں اوّل آنے والوں کے حوالے سے نظمیں کہیں اور وہ بھی ایسی جن کا ادبی مرتبہ مسلّم ہے۔ اصل میں ان کُل یونانی کھیلوں کو مذہبی تہوار کا مقام حاصل تھا اور مقابلوں میں بازی لے جانے والوں کے بارے میں خیال کیا جاتا تھا کہ ان پر دیوتاؤں کا خاص فضل ہے۔

مشہور شاعر، پنداروس بھی ہیئرون کے دربار سے وابستہ تھا۔ سی مونی دیس اور باکخلودیس حریف ہونے کے ناتے اسے ذرا نہ بھاتے تھے۔ پنداروس نے باکخلودیس کو بوزنہ اور نیاغ بگ کہا ہے۔ اُدھر ماموں بھانجے درباراداری کی اُونچ نیچ اور اسیٹ سے خوب واقف تھے اور انھوں نے پنداروس کی ایک نہ چلنے دی۔ بہرحال، ۴۶۸ ق م میں سی مونی دیس فوت ہو گیا

اور صرف ایک سال بعد ہیرون بھی چل بسا۔ باکلودیس کو بھی صقلیہ سے اپنا بوریا بستر سمیٹنا پڑا۔ اتفاق سے اسے کسی اور آمر کے دربار میں جگہ نہ مل سکی۔ یہ معلوم نہیں کہ وہ کہاں فوت ہوا۔

اسکندریہ میں اس کا کلام نو کتابوں میں جمع کیا گیا تھا۔ ان میں چھ کتابوں میں مذہبی کلام تھا۔ باقی میں اس کی دنیوی شاعری یکجا کی گئی تھی۔ بدقسمتی سے باکلودیس کے بس چند ہی مصرعے باقی بچے تھے اور اس کے شعری محاسن کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا محال تھا۔ ۱۸۹۶ء میں مصر سے اچانک اس کے کوئی ہزار مصرعے دستیاب ہو گئے۔

اس باقی ماندہ کلام میں چودہ ایسی نظموں کے اجزا پراگندہ حالت میں ملے ہیں جو کسی نہ کسی اولمپوی مقابلہ جیتنے والے کی شان میں کہی گئی تھیں۔ انھیں "ظفریات" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان نویافتہ مصرعوں میں باکلودیس کے بعض دتھورامبوسوں کے ٹکڑے بھی ملے ہیں۔ دتھورامبوس یونانی کورس بند غنائی نظم کی ایک قسم تھی۔ اس کا تعلق دیونوسوس کی پرستش سے یا دیونوسوسی مذہبی رسوم سے تھا۔ دیونوسوس شراب اور بار آوری کا دیوتا تھا۔ دتھورامبوس کو دائرہ وار کھڑے ہو کر گاتے تھے۔ دتھورامبوس کے بارے میں معلومات نہایت محدود ہیں اور اس کے معنی اور ابتدائی تاریخ کا صحیح علم نہیں۔ ان حالات میں باکلودیس کے دتھورامبوسوں کے جو حصے محفوظ رہ گئے ہیں انھیں بسا غنیمت سمجھنا چاہیے۔

قدیم یونانی نقاد، لونگی نوس نے باکلودیس کے رواں دواں اُجلے بیانیے اور پنداروس کے پیشیں مارتے جوار کا موازنہ کرنے کے بعد ثانی الذکر کو بہتر شاعر قرار دیا تھا۔ اس وقت سے یہ وتیرہ بن گیا ہے کہ ہر نقاد باکلودیس کو اس کے عظیم ہم عصر سے ضرور جوڑتا ہے اور اس تقابل کا نتیجہ باکلودیس کے حق میں کبھی خوش گوار ثابت نہیں ہوتا۔ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اسے پنداروس کا مد مقابل قرار دینے کے بجائے ستیسی خوروس کی اس روایت کا علم بردار سمجھا جائے جس کا بنیادی تعلق طویل غنائی بیانیے سے تھا۔ ویسے بھی پنداروس کی بہ نسبت اسے کہانی کے کہانی پن سے بطورِ خاص دلچسپی ہے اور اس کے بیانیہ کی تکمیل آہستہ خرامی اور جزئیات کی فراوانی اور صفاً بالکل مختلف مزاج کا پتا دیتی ہے۔

تاہم یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ باکلودیس اور پنداروس کے "ظفریات" میں بہت سے

شعری عناصر مشترک بھی ہیں اور بعض لحاظ سے ان کا موازنہ ناگزیر نظر آنے لگتا ہے۔ دونوں کی نظموں میں ابتدائی حصوں کی زرق برق اٹھان، جن میں کسی نہ کسی الوہی ہستی سے فیضان طلب کیا گیا ہے، اور اوّل تا آخر اساطیری ماحول میں رنگے ہوئے بیانیہ کی شان دار ہم آہنگی، قابلِ دید ہے۔ دونوں نے فاتح کی دریا دلی اور تمیزداری کو سراہا ہے کیوں کہ وہ نہ صرف شاعر کا خیرخواہ اور میزبان ہے بلکہ اپنی دولت کی نمائش قرینے سے اور اسے صرف سلیقے سے کرتا ہے۔ اپنے اپنے ممدوحوں کی فیروزمندی کے گیت گاتے ہوئے دونوں شاعروں نے تقریباً یکساں تشبیہات استعمال کی ہے جس میں بار بار پھولوں کا ذکر آتا ہے اور بالیدگی، آب و تاب، تر و تازگی اور خوش گواری کا احساس دلانے والے الفاظ کی تکرار ہے۔ کہیں کہیں یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ باکلودیس پنڈاروس کی نقل کر رہا ہے لیکن یہ نقالی بھی اسی قسم کی خلاقانہ نوعیت معلوم ہوتی ہے جو قدیم یونانی شاعری میں عام تھی۔ اس کے علاوہ یہ بھی عین ممکن ہے کہ بعض جگہ دونوں شاعروں نے اپنے اپنے طور پر کوئی روایتی مضمون باندھا ہو۔

اسلوب کے لحاظ سے باکلودیس کے ظفریات اور دتھورامبوسوں میں ایسا کوئی فرق نہیں جس پر زور دینے کی ضرورت ہو۔ بس اتنا ہے کہ دتھورامبوسوں میں بیانیہ کا تناسب زیادہ ہے۔ باکلودیس کی ظفریاتی نظموں میں اسطورے کو مرکزی مقام حاصل ہے اور اسے خوب بنا سنوار کر اور بڑی صراحت سے پیش کیا جاتا ہے۔ نظموں کے باقی اجزا ایک قسم کی حاشیہ آرائی ہیں اور یہی تاثر ملتا ہے کہ انھیں مرکزی خیال کے اردگرد، رونق بڑھانے کے لیے جمع کر دیا گیا ہے۔ پنڈاروس کے مقابلے میں باکلودیس نے فتح کے تفصیل وار بیان پر بالعموم زیادہ توجہ دی ہے اور اس بارے میں بھی شرح و بسط سے کام لیا ہے کہ اس اسطوری مثال یا اسوے کو، جسے موقع کی مناسبت سے چنا گیا ہے، خود فاتح کی شخصیت یا کارنامے سے کیا ربط دیا جا سکتا ہے۔ نظموں کے اختتامی بندوں میں حکیمانہ اقوال کا ڈھیر لگا نظر آتا ہے۔ یہاں آکر باکلودیس کا ادنیٰ پن ذرا نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کے حکیمانہ اقوال میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ زبان زدِ خاص و عام مقولوں کو بس یکجا کر دیا گیا ہے۔ پنڈاروس کے ہاں اخلاقی اور پُرحکمت اقدار کا جو عمیق ادراک ملتا ہے اور عقابی علوِ خیال پائی جاتی ہے اس کا باکلودیس کے کلام میں دُور دُور پتا نہیں۔ اخیری بلندیوں تک

رسائی اس کے تخیل کے بال و پر کی سکت سے شاید باہر تھی۔ باکلی دیس نے ایک جگہ خود کو بلبل کیوس قرار دیا ہے اور حق یہ ہے کہ یہی تشبیہ، جس میں زمین کے قریب رہ کر زمزمہ پردازی کے جوہر دکھانے کا کنایہ ہے، اسے زیب دیتی ہے۔

باکلی دیس کے جو دتھورامبوس ملے ہیں ان میں دو قابل ذکر ہیں۔ اتفاق سے دونوں کا تانا بانا تھیسیوس نامی یونانی ہیرو سے منسوب افسانوں سے تیار کیا گیا ہے۔ پہلے دتھورامبوس میں کریتے کے بادشاہ، منوس اور تھیسیوس کی چپقلش کا ذکر ہے۔ منوس بہت سے یونانی نوجوان لڑکیوں کو مارے باندھے کریتے لے جا رہا ہے تاکہ وہاں پہنچ کر انھیں منوتاورس نامی بلا کی بھینٹ چڑھا دے۔ انھیں نوجوانوں میں تھیسیوس بھی تھا جسے سمندر کے دیوتا، پوسیدون کی اولاد ہونے کا دعوی تھا۔ منوس نے اپنی انگوٹھی سمندر میں پھینک کر کہا کہ "اگر تمھیں سمندر کے دیوتا کا جایا ہونے کا اتنا ہی مان ہے تو یہ انگوٹھی ڈھونڈ لاؤ"۔ تھیسیوس نے بلا تامل سمندر میں چھلانگ لگا دی۔ ڈولفنوں نے اس کی پیشوائی کی اور اسے پوسیدون کے محل پہنچا آئیں۔ وہاں اس نے پوسیدون کی بیوی، امفی تری تے کو تخت پر براجمان پایا اور جل پریوں کو ناچتے دیکھا۔ امفی تری تے نے اسے تحائف سے نوازا اور انگوٹھی بھی ڈھونڈ دی۔ تھیسیوس صحیح سلامت اور بامراد لوٹا تو منوس جل کر کباب ہو گیا۔ باکلی دیس کو ہیجانی کیفیتوں سے معمور جوکھوں کے قصے بیان کرنے کا بڑا شوق ہے۔ تھیسیوس کا یہ کارنامہ اس کے مزاج کے عین مناسب تھا۔

دوسرا دتھورامبوس تمام تر مکالمے کی صورت میں ہے۔ اس میں ایتھنز کے بادشاہ ایگیوس کو کسی سے باتیں کرتے دکھایا ہے۔ بادشاہ کے کان میں ایک ایسے نوجوان ہیرو کی آمد آمد کی بھنک پڑی ہے جو بڑے بڑے کارنامے انجام دے چکا ہے۔ بادشاہ کو علم نہیں کہ نوجوان ہیرو دراصل اس کا اپنا بیٹا ہے۔ بادشاہ سے مزید تفصیلات کا تقاضا کیا جاتا ہے تو وہ تھیسیوس کے کارہائے نمایاں گناتا ہے اور لفظوں کی مدد سے آنے والے سورما کی تصویر کھینچتا ہے۔ یہ واضح نہیں کہ بادشاہ سے سوال کرنے والے کون ہیں۔ شاید وہ ایتھنز کے شہری ہیں جو کورس کی صورت میں اپنا تجسس رفع کرنا چاہتے ہیں۔ کلاسیکی یونانی المیے کی طرح اس نظم میں بھی کوئی اسطوری واقعہ بجنسہٖ پیش نہیں کیا گیا۔ شاعر واقعے کے بارے میں لوگوں کے صرف احساسات اور ردعمل کو

ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ ایسا کوئی اور دیتھورامبوس موجود نہیں جو سر بسر مکالمے پر مشتمل ہو۔ لہٰذا ہر چیز کے خیال اس طرف جاتا ہے کہ ہو نہ ہو یہ اسی قسم کا دیتھورامبوس ہے جسے ارسطو نے المیہ ڈرامے کا پیش رو ٹھیرایا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ باکلوڈیس کا زمانہ اتنا پرانا نہیں۔ چناں چہ یہ سمجھنا زیادہ قرین قیاس ہوگا کہ یہ دیتھورامبوس المیہ ڈرامے کا پیش آہنگ نہیں بلکہ بنفسہٖ ان ڈرامائی ہیئتوں سے متاثر ہوا ہے جو اس وقت تک خاصی پختگی کی حامل ہو چکی تھیں۔

کہانی کہنے کا گُر باکلوڈیس کو آتا ہے۔ اسے پتا ہے کہ بیانیے کے کن پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہے، کن پر جھٹپٹے کا رنگ چڑھانا ہے، لو کہاں اونچی رکھنی ہے، کہاں نیچی۔ یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ تاثر کے لحاظ سے اس کی شاعری بیلیڈ سے زیادہ قریب ہے۔ پنڈاروس کی طرح وہ بھی واقعات کو تاریخ وار بیان نہیں کرتا بلکہ فنی ضرورتوں کو مدنظر رکھتا ہے اور شعری نقطۂ نظر سے جو واقعہ جہاں بہتر طور پر زینت کا سبب بن سکتا ہے اسے وہیں درج کر دیتا ہے۔ دوسرے غنائی شعرا کی طرح اسے بھی رنگوں یا روشنیوں کی بات چھیڑنے کا بڑا چسکا ہے۔ ان تمے کے قریب اسمائے صفت ہیں، جو صرف باکلوڈیس کے ہاں ملتے ہیں ان میں بیشتر کا تعلق رنگ و نور سے ہے۔ اس نے یقیناً اپنے ماموں سی مونی ڈیس سے فیض اٹھایا ہوگا۔ اس کے ہاں بھی وہی ستھرائی اور بانکپن ہے جو سی مونی ڈیس کے کلام کا امتیاز ہے۔ باکلوڈیس کی نظر ہومر کے فنی کمالات پر بھی رہی ہے۔ کم از کم پنڈاروس کی بہ نسبت ہومر کا رنگ کہیں کہیں اس کی نظموں میں زیادہ نمایاں ہے۔

یوں تو باکلوڈیس نے خود کو شاعری کی دیویوں کا آسمانی پیامی قرار دیا ہے لیکن حقیقت میں فن سے ویسی عمیق وابستگی سے وہ ناآشنا ہے جو پنڈاروس کے ہاں ملتی ہے اور جس کے زیر اثر فن کار یہ ٹھان لیتا ہے کہ مبدء فیاض کی طرف سے ودیعت ہونے والے ہنر کے ساتھ ہر حال میں پورا پورا انصاف کرے گا۔ والہانہ شدت کی یہ کمی، ہو سکتا ہے، اس کے حق میں مفید ہی ثابت ہوئی ہو۔ اولمپوی مقابلے جیتنے والوں میں سے بہت سے اپنی کامرانی کا قصیدہ باکلوڈیس سے لکھوانا پسند کرتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہوگی کہ باکلوڈیس نسبتاً محفوظ اور قابل اعتبار شاعر تھا اور پہلے سے اچھا بھلا اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ وہ کیا کہے گا۔ اس کے

برعکس، بے جنوں مباش کے قائل پنداروس کے بارے میں یہ دھڑکا لگا رہتا تھا کہ خدا جانے کیا گل کھلائے۔ شاید اسی اندیشے کے پیشِ نظر ۴۶۸ ق م میں ہیرون نے اپنی جیت کی خوشی میں نظم لکھنے کے لیے صرف باکھلودیس کو چنا تھا۔ ممکن ہے پنداروس کی ان نظموں سے ہیرون کے دل میں غبار آگیا ہو جن میں تمدید آمیز لہجے میں آمریت، تشدد اور جفاکاری کے ناصواب ہونے کا ذکر کیا گیا تھا۔

ان دونوں شاعروں کے ادبی مرتبے میں جو فرق ہے وہ تو آسانی سے واضح ہو جاتا ہے مگر یہ ملحوظ رکھنا بھی کم ضروری نہیں کہ روایات، لفظیات، مضامین اور تمثالیات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ یکساں طور پر دونوں کی دسترس میں تھا اور ان کی تخلیقات میں بہت سی مماثلتیں بھی اتنی ہی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔ دونوں ایک قدیم اشرافیے میں رائج ہیروانہ اقدار کی تصدیق اور توصیف کرتے ہیں۔ البتہ باکھلودیس کے لیے شاعری چمک دمک، شادمانی، تزئین اور دفورِ عبارت ہے یا دھوپ چھاؤں کی ایک ایسی لیلا ہے جس کی سطح پر تو بہت سی حیاتی آسودگیاں ہیں مگر تہ میں کچھ نہیں۔ پنداروس کے نزدیک شاعری عجیب و غریب اور مخفی قوتوں کو چھو لینے والی اندھیری، اسرار آلود شے ہے۔ اسی بنا پر وہ تہ دار فلسفیانہ شاعر ہے اور اس نے زندگی اور موت، چند روزگی اور ہمیشگی کے خائی مسئلوں کو بدرجہا شدت سے محسوس کیا ہے اور ان کے تضادات کو سمجھنے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔

پاؤسانیاس

PAUSANIAS - (دوسری صدی عیسوی کا نصف اوّل) سیاح اور نثر نگار۔ پاؤسانیاس ایشیائے کوچک کی ریاست، لودیا کا رہنے والا تھا۔ طبیعت سیلانی پائی تھی۔ چناں چہ بحیرۂ روم کے اطراف میں واقع بہت سے علاقوں کی سیر کی۔ یونان کے علاوہ شام، فلسطین، مصر اور اطالیہ کا چکر بھی لگایا۔ یونان میں گھومتے پھرتے ہوئے جو کچھ دیکھنے کا اتفاق ہوا اسے مدِ نظر رکھ کر اس نے "بیانِ یونان" کے عنوان سے کتاب لکھنی شروع کی۔ بظاہر اسے اپنی تصنیف مکمل کرنے میں بیس برس لگے۔ "بیانِ یونان" دس ابواب پر مشتمل ہے۔ پاؤسانیاس کے بارے میں اور کچھ معلوم نہیں۔ بس کتاب میں جو اس نے بتا دیا اتنا ہی پتا ہے۔

"بیانِ یونان" سرزمینِ یونان کی یکتا عمارتوں، مشہور فن پاروں اور دینی مقامات کا سیدھا سادہ احوال ہے۔ پاؤسانیاس نے رومی شہنشاہ، انتونی نوس کے دورِ حکومت میں یونان کا سفر کیا۔ خوش قسمتی سے اس وقت تک یونان کے شان دار ماضی کی یادگاریں، اپنی اصل حالت میں نہ سہی، بڑی حد تک محفوظ ضرور تھیں۔ خود انتونی نوس کو بھی فنِ تعمیر سے شغف تھا اور اس نے یونان میں کئی نئے معبد اور تھیٹر بنوائے تھے۔

یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ "بیانِ یونان" اپنی طرز کی پہلی تصنیف ہے۔ اس سے پہلے بھی سیاحوں کی رہنمائی کے لیے اسی انداز کی کتابیں لکھی جا چکی تھیں جنھیں تاریخی اور مذہبی معلومات اور اساطیری چندیوں کا البم کہنا چاہیے۔ لیکن جو شہرت پاؤسانیاس کے حصے میں آئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوئی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ دوسروں کے لکھے پر تکیہ کرنے کے بجائے اس نے آنکھوں دیکھی لکھنے کو ترجیح دی۔

پاؤسانیاس دوسری صدی عیسوی کے ان معدودے چند مصنفین میں سے ہے جن کا

طرزِ بیان سپاٹ ہونے کی حد تک بے رنگ بلکہ بھدا ہے۔ آورد اور زور آزمائی سطر سطر سے نمایاں ہے جیسے لکھنے والے کو کام کے الفاظ تلاش کرنے میں بڑی دقت ہو رہی ہو۔ لفظ فراہم ہو جائے پر انہیں جملے کی لڑی میں پرونے کا عمل ایک جدا آزمائش معلوم ہوتا ہے۔ عبارت آرام سے آگے نہیں بڑھتی بلکہ لڑکھڑاتی اور گھسٹتی چلی جاتی ہے۔ لیکن پاؤسانیاس سے رجوع کرنے والے عمدہ نثر کے جویا نہیں ہوتے بلکہ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس نے کیا کیا معلومات یکجا کر دی ہے اور اس میں کلام نہیں کہ بہت سی باتیں کتاب میں ایسی ہیں جو کسی اور ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچیں۔

"بیانِ یونان" میں کسی تمہید کا تکلف نہیں۔ کتاب کا یک لخت آغاز ہو جاتا ہے۔ پہلے باب میں ایتھنز، اتیکا اور میگارا کا تذکرہ ہے۔ دوسرا باب کورنتھوس اور ارگوس اور ان کے نواح کے لیے وقف ہے۔ تیسرے میں سپارٹا، چوتھے میں میسینیا، پانچویں اور چھٹے میں ایلس اور اولمپیا، ساتویں میں اخائیا، آٹھویں میں ارکادیا، نویں میں تھیباِئی اور بوئے اوتیا اور دسویں میں فوکس اور دیلفوئی کا احوال ہے۔

پاؤسانیاس کی کتاب کو کسی جگہ کے جغرافیے یا جیسی خدوخال سے سروکار نہیں۔ یہ سیاحوں کا ہدایت نامہ ہے جس میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ کہاں پر کیا دیدنی ہے۔ وہ زیادہ توجہ باستانیاتی معاملات پر دیتا ہے۔ رسوم، توہمات، اساطیر، لوک کہانیوں اور مقامی داستانوں کے حوالوں سے "بیانِ یونان" کی حیثیت بیش بہا معلوماتی ذخیرے کی سی ہے۔ قدرتی مناظر پاؤسانیاس کے لیے کوئی کشش نہیں رکھتے۔ اس کے جوہر اس وقت کھلتے ہیں جب اسے یادگار عمارتوں یا مذہبی فنون کے پرانے شاہکاروں کو بیان کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس کی نظر عموماً عمارتوں، مقبروں، مجسموں اور دوسرے فن پاروں پر جمی رہتی ہے اور ان کے بارے میں وہی معلومات فراہم کرتا ہے جو اس کے خیال میں کارآمد یا دلچسپ ہو۔ مندرجات میں فنونِ لطیفہ، اسطوریات، آثاریات اور دینی امور کا پلا بھاری سہی، تاریخ کے حوالے سے بھی پاؤسانیاس کے ہاں ایسی عبارتیں موجود ہیں جن میں ڈرامائی رنگ بھی ہے اور زندگی کی گہما گہمی بھی۔ مثال کے طور پر کتاب کا وہ حصہ پڑھ لیا جائے جہاں اس نے بتایا ہے کہ دیلفوئی پر حملہ کرنے والے گالوں کا

کس طرح پسپا ہونے پر مجبور ہوئے۔

درحقیقت اس نے اپنے پر کسی طرح کی پابندی عائد نہیں کی۔ جو چاہا لکھتا چلا گیا۔ مثلاً ایتھنز میں بطلیموس، لوسی ماخوس اور پرہوس کے مجسموں کی بات چلی تو تھوڑا بہت ذکر یہ بھی شامل کر دیا کہ سکندر اعظم کی وفات کے بعد اس کے سپہ سالاروں میں جنگ کیسے ہوئی۔ یا کورنتھوس میں شہزادی میدیا کے بچوں کے مزار کا ذکر کرتے ہوئے میدیا اور یاسون کے بارے میں مشہور طرح طرح کی کہانیوں کا اتا پتا بھی دیا ہے۔ پاؤسانیاس کو سب سے زیادہ دل چسپی مذہبی اہمیت کے حامل مقامات سے ہے۔ ایتھنز، اولمپیا اور ڈیلفوئی جیسے تہذیبی مراکز میں تو دیکھنے اور بیان کرنے کے لیے اتنا کچھ تھا کہ انتخاب کرنے کی نوبت آ جاتی تھی لیکن پاؤسانیاس میں خوبی یہ ہے کہ چھوٹی موٹی بستیوں میں بھی جہاں کوئی کام کی چیز نظر آ گئی وہ اس کا ذکر کیے بغیر آگے نہیں چلا۔

وہ ان ندیوں، شہروں اور دیہاتوں کا ذکر بھی کرتا ہے جو راستے میں پڑتے تھے۔ بعض دفعہ وہ مختلف علاقوں میں خاص طور پر دستیاب ہونے والی اشیا بھی گنا دیتا ہے۔ مثلاً اس نے ہومیتس کے شہد، فوکس میں کے فی سس کے مقام پر نظر آنے والے شوروں کا یا ارکادیا کے شاہ بلوطوں کا رنگ سے درختوں اور دریائی کچھوؤں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن عام طور پر اسے کسی جگہ کے باشندوں یا معاشیاتی پہلوؤں سے کم دل چسپی ہے۔ زیادہ لگاؤ نرالی رسوم یا توہمات سے ہے اور ان کی تفاصیل سے کتاب بھری پڑی ہے۔ "شاخ زریں" کے مصنف سر جیمز جورج فریزر نے "بیان یونان" کا ترجمہ چھ جلدوں میں کیا تھا۔

پاؤسانیاس کی فراہم کردہ معلومات بڑی حد تک معتبر ہے اور اس نے جو کچھ دیکھا سنا اسے صحیح صحیح بیان کیا ہے۔ یونان کی قدیم یادگاروں کی باقیات دیکھ کر اس کی نظر کی پختگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں یونان میں آثاریاتی تحقیق میں گراں قدر پیش رفت ہوئی ہے اور بالعموم نئی دریافتوں نے پاؤسانیاس کے مشاہدے پر صاد کیا ہے۔ یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ "بیان یونان" کی عدم موجودگی کی صورت میں پتا بھی نہ چل سکتا کہ یونان کے بہت سے کھنڈر اصل میں کیا تھے۔

پلوتارخوس

PLUTARCH - (۴۶ء - ۱۲۰ء) - سنین تقریباً صحیح) - سوانح نگار، اور انشاء پرداز۔

پلوتارخوس بوئے اوتیا کے ایک معمولی قصبے، خائرونیا، میں پیدا ہوا جو اپنے طور پر تو کوئی امتیازی حیثیت نہ رکھتا تھا لیکن اس کے گردونواح میں کئی اہم معرکے ہوئے تھے اور دیلفوئی کا عظیم ہاتف کدہ بھی قریب ہی واقع تھا۔ پلوتارخوس کے والدین خاصے متمول تھے۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انیس برس کی عمر میں اس نے ایتھنز جا کر خطابت، ریاضی اور فلسفے کا مطالعہ کیا۔ اسے یونان، مصر اور اطالیہ میں گھومنے پھرنے کا موقع بھی ملا۔ کچھ عرصہ روما میں گزارا جہاں اسے سفارتی مشن پر بھیجا گیا تھا۔ روایت ہے کہ روما میں اس نے فلسفے پر لیکچر بھی دیے اور اس کے سامعین میں متعدد سرآوردہ رومی شامل تھے۔ ان میں سے بعض نے اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ رفتہ رفتہ اس کی رسائی شہنشاہ بادریانوس تک ہو گئی۔

اسے اطالیہ میں سیاحت کا خاصا موقع ملا۔ بظاہر وہ لاطینی زبان پر کوئی عبور حاصل نہ کر سکا۔ رومی ادب سے بھی اس کی واقفیت بہت سرسری معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس نے اپنی تحریروں میں کہیں ہوریس، ورجل یا اووید جیسے اہم شعراء کا نام نہیں لیا۔ اگر وہ چاہتا تو روما ہی میں رہ پڑتا۔ اور کچھ نہیں تو روما کے عمدہ کتب خانوں نے اس کا دل اپنی طرف ضرور کھینچا ہو گا۔ لیکن اس نے نہ تو روما میں بسنا چاہا اور نہ اس کی نظرِ انتخاب رومی مشرق کے بڑے بڑے علمی مراکز، مثلاً ایتھنز، ایفےسوس یا سمرنا پر پڑی بلکہ فراغت ملتے ہی اپنے آبائی قصبے، خائرونیا کی راہ لی اور باقی عمر وہیں گزار دی۔ وہاں اس نے ایک مدرسے کی بنا ڈالی۔ اسے مقامی مجسٹریٹ بننے کا شرف اور دیلفوئی کے کاہن کے

عہدے پر فائز ہونے کی سعادت بھی حاصل ہوئی۔ دوستوں نے اس کی زندگی میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ اس کا حلقۂ احباب بڑا وسیع تھا اور گھر شاید ہی کبھی مہمانوں سے خالی رہتا ہو۔ بظاہر اس نے انتظامی فرائض کی بجا آوری میں ہمیشہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا لیکن اس کی زندگی میں اولیت غور و فکر کرنے، پڑھنے، تعلیم دینے، لکھنے لکھانے اور دوستوں سے تبادلۂ خیال کرنے کو حاصل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شہنشاہ ہادریانوس نے اسے ہیلاس (یونان کا بیشتر جنوبی اور مرکزی حصہ) کے صوبے کا گورنر بنا دیا تھا لیکن اس کا کوئی قوی ثبوت موجود نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ عمر کے آخری دور میں اسے بعض امتیازات سے نوازا گیا ہو۔

کہنے کو تو اپنے یونانی اور رومی دوستوں کے بارے میں اس کے رویے میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا لیکن وہ بہ حیثیت یونانی۔ اپنی عصبیت کے باوجود وہ اچھی طرح سمجھ چکا تھا کہ رومی حکمراں طبقے سے اس کے دوستانہ روابط یونان کی معیشت اور ثقافت کے احیاء میں ممد ثابت ہو سکتے ہیں۔ تجربے نے اسے سکھا دیا تھا کہ رومی تسلط کو ایک کڑوی حقیقت کے طور پر قبول کر لینا ہی دانش مندی ہے۔ اس نے اس بارے میں ایک مقالہ بھی قلم بند کیا کہ رومی والیوں کی نگرانی میں کسی یونانی شہر کا نظم و نسق کس طرح چلایا جانا چاہیے۔

قدیم یونان و مصر و روما کے بارے میں ہماری معلومات کا معتد بہ حصہ پلوتارخوس کی تحریروں سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں کوئی دوسرا ماخذ پلوتارخوس کی ہمہ گیری کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی مطالعات کو اہم گرداننے والے طبقے نے اس کی تصانیف کو ہمیشہ قدر کی نظر سے دیکھا ہے۔ اہمیت کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ اس نے دوسروں کا اتنا کچھ لکھا ہوا، اپنے الفاظ میں مجملاً بیان کر کے یا اقتباسات کے ذریعے سے محفوظ کر دیا ہے کہ اسے ہمارے زمانے اور یونانی رومی دور کے درمیان ایک زبردست اور ناطق رابطے کا درجہ حاصل ہے۔ مگر اصل نکتہ یہ ہے کہ وہ بہت سے امور کو بالخصوص اپنے پرانے تہذیبی ورثے کو، جدید قاری کے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کا مطالعہ کمال وسیع ہے۔ تاریخ کے بارے میں اس کا تقابلی انداز، اپنے گھر والوں سے اس کی گہری اور شفقت آمیز وابستگی، شادی کے ادارے کے بارے میں اس کے متوازن

افکار، یہ سب باتیں ایسی ہیں جنہیں عہد حاضر میں بہت سراہا گیا ہے۔ مذہب اور اخلاقیات سے متعلق پلوتارخوس کے نظریوں میں شیاطین اور جنیات کا ذکر بھی ہے۔ اس کے باوجود یہ نظریے جدید قارئین کو ہمدردانہ اور سبق آموز معلوم ہوتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ اس ضعیف الاعتقادی سے پلوتارخوس کی دل کشی میں فرق نہیں آتا۔ اس کے مطمئن لہجے اور رواں دواں شگفتہ انداز سے جس فراست کا تاثر ملتا ہے اس سے تھوڑی سی دہقانیت ٹپکتی ہے۔

اس نے فلسفہ بہت پڑھا تھا اور فلسفے پر ہی کیا موقوف ہے، کوئی موضوع ایسا نہیں جس کا اس نے بغور جائزہ نہ لیا ہو۔ تاہم اسے اپنا فلسفی سمجھنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ اس کی چند ہی آرا ایسی ہیں جن میں وہ نفس مضمون کی گہرائیوں تک پہنچنے میں کامیاب ہے یا جن کے حوالے سے اس کے دلائل برہان قاطع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزاح اور شگفتگی کا اس کے ہاں گزر نہیں لیکن اس نے جو کچھ لکھا اس میں ایسی کھری انسانیت رچی ہوئی ہے جو سراپا تپاک اور گرم جوشی ہے اور جس میں نہ کوئی ادعا ہے نہ بناوٹ۔ اسے ہم فلسفی کے بجائے متبحر عالم کے طور پر یاد رکھیں تو بے جا نہ ہو گا۔

پلوتارخوس کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مزاج کسی طول طویل تاریخ لکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ البتہ مضمون نویسی کی صلاحیت اس میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ مضامین اور سوانح قلم بند کرنے کو سچ مچ بہت وقیع کام گردانتا تھا۔ اس نے متقدمین اور معاصرین کی تصانیف سے استفادہ کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ انیسویں صدی کے محققوں کو یہ ماننے میں تامل تھا کہ اس نے واقعی اتنی بہت سی کتابیں پڑھی ہوں گی یا اتنے سارے متن اس کی دسترس میں ہوں گے۔ وہ سمجھتے تھے کہ پلوتارخوس کو کہیں سے شاید تاریخوں اور کتابوں کے خلاصے ہاتھ آ گئے ہوں۔ لیکن جدید تحقیق نے ثابت کر دیا ہے کہ پلوتارخوس کے سامنے اصل متن ہی تھے۔ اسے پڑھنے کا ہوکا تھا اور حافظہ غضب کا پایا تھا۔ تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اس کی یادداشت نے کبھی اسے دھوکا ہی نہیں دیا۔ عین ممکن ہے کہ وہ کچھ کام معاونین سے بھی لیتا ہو۔

اس کی زندگی اور ادبی سرگرمیوں میں عجیب طرح کی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس نے یونان، اطالیہ اور مصر میں سفر کیا، روما میں دن گزارے جو اس وقت سیاسی اور معاشی

طاقت کا سرچشمہ تھا لیکن بڑے شہروں کی رونق اور اجنبی دیاروں کی دل فریبی کبھی اسے اپنا اسیر نہ بنا سکی اور موقع ملتے ہی وہ اپنے دُور افتادہ، اونگھتے اداس نما گاؤں دنیا میں جا بسا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاریخی اور جغرافیائی لحاظ سے گو اس کی نظر دُور دُور تک پہنچی تھی لیکن اسے یہ شعور بھی تھا کہ بعض حدیں ایسی ہیں جن کو وہ بطور مصنف اور عالم کبھی عبور نہیں کر سکے گا۔ وہ ہمیں اسی لیے پُرکشش اور راست باز معلوم ہوتا ہے کہ اس نے پہلے اپنی بعض خامیوں اور کمزوریوں کو پہچانا اور پھر اپنی حدوں میں رہتے ہوئے ایک ایسا باثروت مرقع ترتیب دیا جس میں انسانیت اپنی تمام اچھائیوں برائیوں اور رنگا رنگی کے ساتھ جلوہ آرا ہے۔

پلوتارخوس کو کبھی اچھا نثر نگار نہیں سمجھا گیا۔ اس کی نثر، کہیں بالکل سپاٹ اور کہیں ژولیدگی کا نمونہ، لطافت سے عاری ہے۔ تراجم میں، بشرطے کہ ترجمہ اچھا ہو اور پلوتارخوس کو خوش قسمتی سے ایک سے ایک اچھا مترجم نصیب ہوا ہے، اس عیب پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ بہر کیف، اگر ترجمے اور اصل متن میں کوئی فرق دکھائی نہ دے تو پھر اہلِ انتقاد کی رائے میں سمجھ لینا چاہیے کہ اصل کا اسلوب کسی قسم کی ندرت اور تہ داری سے آشنا نہیں۔

پلوتارخوس نے جو کچھ لکھا وہ سب کا سب تو اب دستیاب نہیں لیکن جو بچ رہا ہے وہ خیر سے اچھا خاصا حجم رکھتا ہے۔ اس کا سب سے منفرد اور توانا کارنامہ، جس کی بدولت اسے لازوال ناموری حاصل ہوئی، "متوازی سیرتیں" کی تالیف ہے۔ متوازی سے مراد یہ ہے کہ اس نے ہر بار دو تاریخی شخصیتوں کو، ایک یونانی اور دوسری رومی، آمنے سامنے رکھا ہے اور ان کے حالاتِ زندگی بیان کرنے کے بعد دونوں کا موازنہ کیا ہے۔ پلوتارخوس نے اس التزام کے ساتھ جو سوانح تحریر کیے تھے وہ سب تو موجود نہیں۔ صرف تیئس جوڑے بچے ہیں۔ چار سوانح طاق ہیں۔ اس طرح کُل ملا کر پچاس سوانح ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ ان سوانحوں کو کس ترتیب سے لکھا گیا تھا لیکن انھیں چار حصوں میں بانٹا ضرور جا سکتا ہے۔ پہلے تو وہ شخصیات ہیں جن کے سوانح اس نے دوستوں کی فرمائش پر قلم بند

گئے تھے۔ اس کے بعد ان عمائدین کی باری آتی ہے جنھیں خود پلوتارخوس نے کسی نہ کسی وصف کی مثال قرار دے کر چنا۔ تیسرے زمرے میں وہ ہستیاں ہیں جن کے حالات زندگی سے پڑھنے والوں کو عبرت دلانی مقصود تھی۔ آخری حصہ یونان اور روما کے نیم اساطیری بانیوں اور مقننوں کے لیے مخصوص ہے۔ پلوتارخوس کے سامنے سوانح نگاری کا ایک روایتی سانچا موجود تھا جس میں چنیدہ شخصیت کے خاندان، پیدائش اور تعلیم و تربیت کا جائزہ لینے کے بعد اس کے کردار کی چھان پھٹک کی جاتی۔ پھر سوانح نگار اس کی زندگی کے اہم اور نمائندہ واقعات کا ذکر کرتا۔ آخر میں بتایا جاتا کہ اس کے کارہائے نمایاں سے کیا اثرات مرتب ہوئے اور اخلاف پر کیا گزری۔ پلوتارخوس نے اس روایتی چوکھٹے سے نمایاں انحراف کرنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی لیکن مجموعی طور پر پیشرو یا ہم عصر سوانح نگاروں کی بہ نسبت زیادہ مہارت اور تنوع کا ثبوت دیا ہے۔

موازنے کے طریق کار سے یقیناً پلوتارخوس کے ناصحانہ میلانات کو تقویت ملی ہوگی لیکن تقابل کی جو وجوہ یا جواز تلاش کیے گئے ہیں وہ عموماً سرسری ہیں اور دل کو نہیں لگتے۔ مثلاً تھیمس توکلیس نامی یونانی سپہ سالار کو کاملوس نامی رومی آمر سے نتھی کر دیا گیا۔ تھیمس توکلیس نے یونان پر ایرانی یلغار کو پسپا کیا تھا اور کاملوس نے ان وحشی گالوں کو مار بھگایا تھا جو اطالیہ پر چڑھ دوڑے تھے۔ ان دونوں کے تقابل کی تو، مانا، کچھ تک ہے لیکن بسا اوقات موازنے کی وجوہ بالکل پھسپھسی معلوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر نیکیاس اور کراسوس میں کوئی بھی قدر مشترک اس کے سوا نہیں کہ دونوں انتہائی امیر کبیر تھے اور دونوں کو بالآخر میدان جنگ میں زبردست ہزیمت سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ غالباً پلوتارخوس کو خود بھی احساس تھا کہ جن مماثلتوں کا وہ سہارا لینا چاہتا ہے ان میں حقیقت بہت کم ہے اور اتفاقات کا عمل دخل بہت بڑھا ہوا ہے۔ اس لیے وہ اس چکر میں نہیں پڑا کہ سوانح کی تمام عمارت کھینچ تان کر مشابہتوں پر ہی استوار کی جائے۔ ایسا کرنے کے لیے اسے حقائق کو بہت زیادہ توڑنا مروڑنا پڑتا۔

سوانح میں بالعموم سپہ سالاروں اور مدبروں کو جگہ دی گئی ہے۔ پلوتارخوس ثابت یہ

کرنا چاہتا تھا کہ جنگ اور سیاسیات کے میدان میں یونانیوں کے کارنامے رومیوں سے کم نہ تھے۔ یہ جتانے کی ضرورت بھی تھی کیوں کہ یونان کا عظیم ماضی اور اس کے اکابر سب قصۂ پارینہ بن چکے تھے اور ان کی یاد دھندلا چلی تھی۔ اس کے برعکس رومیوں کے کارنامے بالکل تازہ اور بہت شان دار تھے بلکہ انھوں نے خود یونان کو مغلوب کر لیا تھا۔ حب الوطنی کے جذبے نے پلوتارخوس کو "متوازی سیرتیں" لکھنے پر اکسایا لیکن اس نے جوش میں آ کر اعتدال کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ نہ تو خواہ مخواہ اپنے ہم وطنوں کی تعریف کے پل باندھے اور نہ رومی فاتحین کی طرف دیکھ کر ناک بھوں چڑھائی۔ اسے پتا تھا کہ جس دنیا کا وہ شہری ہے اس میں نظم و ضبط قائم رکھنے کی خاطر اور قانون کی بالادستی کے لیے روما کی شہنشاہی بہت لازمی ہے۔

"متوازی سیرتیں" واقعوں اور ماجروں کی پوٹ ہیں۔ اصل میں پلوتارخوس اپنے ممدوحین کی شخصیتوں پر کسی طرف سے روشنی ڈالنا چاہتا ہے۔ اسے کسی شخص کی زندگی، خصوصاً اس کے پیشہ ورانہ عروج کی تفاصیل سے زیادہ اس کے کردار سے دل چسپی ہے۔ تاہم کردار کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے وقت وہ اپنی تنقیدی بصیرت پر تکیہ کرنے کے بجائے اپنے ماخذوں کے تعصبات سے زیادہ اثر قبول کرتا ہے۔ اس کے سوانح بنیادی طور پر اخلاقیات کا مطالعہ ہیں، تاریخ کا مطالعہ نہیں۔ واقعات کو تاریخ وار بیان کرنے سے اسے غرض نہیں وہ کردار کو اجاگر کرنے اور تراش خراش کر دکھانے کا خواہاں ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے چھوٹی چھوٹی باتوں کا اندراج بہت اہم تھا۔ پلوتارخوس نے اسی بنا پر جزئیات اور فروعات پر خصوصی توجہ دی ہے اور تاریخی اہمیت کے حامل ان عظیم تر واقعات پر اچٹتی سی نظر ڈالی ہے جو اس مقصد کے لیے کارآمد نہ تھے یا ان کا کہیں اور سیر حاصل جائزہ لیا جا چکا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کے سوانح کو مورخین کے کام کے ضمیمے کے طور پر پڑھا جائے۔ اس کا یہ منشا قطعاً نہ تھا کہ سوانح مورخین کے لکھے کی جگہ لے لیں۔ آج اگر ان سوانحوں کو اہم تاریخی ماخذ قرار دے کر پڑھا جاتا ہے تو یہ محض اتفاق ہے کیوں کہ متعدد قدیم مصنفین اور مورخین کی تصانیف صرف پلوتارخوس کے ہاں جستہ جستہ محفوظ ہیں۔ "متوازی سیرتیں" نے بہت سی بیش بہا

معلومات برآمد کی جا سکتی ہیں۔ البتہ اس ضمن میں احتیاط لازمی ہے۔ پلوتارخوس کے مآخذ کلیتاً طور پر قابلِ اعتبار نہیں۔ ایک سلیقہ مند جمع آور کی حیثیت سے وہ شواہد اکٹھے کرنے میں زیادہ ماہر ہے، ان کی چھان بین میں نہیں۔ اس کا مقصد یہ تھا بھی نہیں کہ حقائق کو پرکھا جائے۔ وہ تو دستیاب مواد کی مدد سے اہم شخصیتوں کی دل پذیر تصویر کھینچنا چاہتا تھا۔ اہم نکات کی حد تک تو پلوتارخوس نے مستند مصنفین سے رجوع کیا ہے لیکن جزئیات کے لیے اکثر ثانوی منابع کو سامنے رکھا ہے۔ بیشتر صورتوں میں اس کی تحریروں میں معتبر اور نامعتبر مواد کو الگ کرنا مشکل نہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومیوں کے سوانح میں زیادہ تر زبانی روایات کا اور یونانیوں کے سوانح میں تحریری مآخذ کا سہارا لیا گیا ہے۔ البتہ دونوں اقوام کے سب سے ابتدائی صناوید کے سوانح محض اساطیر اور لوک بیان کا پلندہ ہیں۔

کلاسیکی دور کی سربرآوردہ ہستیاں کون تھیں اور سوانح کس طرح کہا جانا چاہیے؟ اس بارے میں ہمارے بیشتر معروضات پلوتارخوس کی تصانیف پر مبنی ہیں۔ بقول پلوتارخوس، تاریخ اور سوانح میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سوانح میں توجہ ہمہ وقت کردار پر مرکوز رہتی ہے۔ ایک چھوٹے سے جملے یا حرکت یا ہنسی مذاق سے کسی کردار پر زیادہ روشنی پڑ سکتی ہے۔ محض سنسنی خیز واقعات یا بڑی بڑی جنگوں سے، جن میں ہزاروں سورما جان پر کھیل گئے ہوں، شخصیتوں کے باطن کا سراغ نہیں ملتا۔

تاریخ اور سوانح کے فرق پر زور دینا جتنا آسان ہے اتنا ہی گمراہ کن بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ پلوتارخوس کو تاریخ سے بہت لگاؤ ہے لیکن اخلاقیات کے معلم کا کردار ادا کرنے کا شوق بھی کچھ کم نہیں۔ چناں چہ اس کے ہاں نہ تو تاریخ کو سوانح کے حوالے سے دیکھا گیا ہے اور نہ سوانح کو تاریخ کے تتمے کے طور پر پڑھنا ممکن ہے۔ اخلاقی قدروں کے حوالے سے تاریخ یا سوانح کو بامعنی بنانے یا سمجھنے کی کوشش بہت کم گتھیاں سلجھا سکتی ہے۔ اور تو اور انھیں پڑھتے ہوئے یہ صاف نظر آتا ہے کہ نیکی اور بدی کی حد تک قومیت کے اعتبار سے کوئی تخصیص ممکن نہیں۔ جو خوبیاں یونانیوں میں تھیں رومی بھی ان سے متصف تھے اور جو برائیاں رومیوں میں تھیں ان سے یونانی بھی مبرا نہ تھے۔

پلوتارخوس سے ایک چوک یہ ہوئی ہے کہ وہ اپنے مدبروں کی حکمتِ عملی کو ہمیشہ ان کے مزاج کے تابع سمجھتا ہے۔ اسے یہ خیال نہیں آتا کہ سیاست دانوں کو بیشتر وقت متضاد اور متصادم مفادات سے نمٹنا پڑتا ہے اور ان کے سامنے حق و باطل الگ الگ خانوں میں اس طرح کبھی نہیں بٹے ہوتے کہ ان میں سے کسی ایک کو بلا تردد چن لیا جائے۔ اس کے علاوہ وہ ماضی کو اس طرح دیکھتا ہے جیسے وہ بالکل الگ تھلگ اور اپنے آپ میں مکمل جہت ہو اور یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ ماضی ایک مسلسل بہاؤ ہے جو غیر محسوس طور پر حال اور مستقبل میں در آتا رہتا ہے۔

یہ مطلب بہر حال نہیں کہ بطور مورخ پلوتارخوس سے صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے۔ تاریخی نگارش کے اعتبار سے "متوازی سیرتیں" کی افادیت شک و شبے سے بالاتر ہے۔ ان سوانحوں میں خاص خاص یونانی یا رومی خصلتوں کو ابھارنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ خاندانی اور تعلیمی پس منظر اور یاریوں دوستیوں کو ہم آہنگ کرتا گیا ہے۔ زیادہ سروکار اس بات سے ہے کہ کردار اور خارجی حالات نے ایک دوسرے کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر یا مطمحِ نظر کی رعایت سے پلوتارخوس چن چن کر ایسے واقعات سامنے لاتا ہے جن سے اس کے ممدوح کی اخلاقی قماش زیادہ سے زیادہ منور ہو سکے۔ اس مقصد کے تحت وہ واقعات میں رنگ آمیزی کرنے یا ان کی من مانی تعبیر کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ ایسی جزئیات ڈھونڈ نکالنے میں اس کی نگاہ بہت تیز ہے، جن کی ایک جھلک سے کسی کا پورا کردار آئینہ ہو سکتا ہے۔ اس ہنرمندی کی وجہ سے پڑھنے والے کی توجہ بیانیے میں جذب ہوتی چلی جاتی ہے اور یہی جی چاہتا ہے کہ پلوتارخوس کے مرکزی کرداروں کے بارے میں کوئی ہمدردانہ رویہ اپنا لیا جائے۔

بڑے بڑے جوکھموں اور کڑی آزمائشوں میں انسانوں کا جن ڈرامائی کیفیتوں سے واسطہ پڑتا ہے ان کو لفظوں کا جامہ پہنانے کا فن، کم از کم یونانی مورخین کی حد تک، پلوتارخوس پر ختم ہے۔ اس نے انسانی بیوہار کو ہر رنگ میں دکھانے کا جتن کیا ہے اور مثال پر مثال دے کر بتایا ہے کہ انسان میدانِ جنگ میں کیا انداز اختیار کرتے ہیں، مشکوک وقت کیسی چال چلتے ہیں، محبت کس طرح کرتے ہیں، روپے پیسے کے معاملات میں —— جن میں نیت بھٹکتے دیر

نہیں لگتی اور جنھیں یونانی ہمیشہ ہی آدمی کی اہمیت کا گزِ امتحان تصور کرتے تھے ـــ ان کا رویہ کیا ہوتا ہے، دینی امور میں کون سی روش اپناتے ہیں اور گھر والوں سے کیا سلوک روا رکھتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ وہ ہیرا ڈوٹس کو ایسے انسان کی طرح دیکھتا بھالتا ہے جس کی رواداری وسیع اور تجربہ بہت پختہ ہو۔

پلوتارخوس کے پاس نہ تو تھوکو دیدیس جیسا جوش وجذبہ اور غیر معمولی تعقل ہے نہ ہیروڈوٹس کا ہمہ گیر تجسس اور ولولہ اور نہ وہ زینوفون کی طرح جہاں دیدہ ہے۔ لیکن وہ جو بھی ہے، جیسا بھی سہی، ہے پورا اور پکا یونانی اور تاریخ اس کا اوڑھنا بچھونا رہی ہے۔ اسے یونان کا آخری کلاسیکی مورخ قرار دیا گیا ہے لیکن اسی سانس میں یہ بھی کہہ دینا چاہیے کہ وہ پہلا جدید سوانح نگار بھی ہے۔

”متوازی سیریں“ کے علاوہ پلوتارخوس نے فلسفیانہ، ادبی، علمی اور معاشرتی موضوعات پر بڑی تعداد میں مضامین اور مکالمے قلم بند کیے۔ ان تحریروں کو مجموعی طور پر MORALIA کے نام سے یاد کیا جاتا ہے کیوں کہ ان کے معتدبہ حصے کا تعلق اخلاقی فلسفے سے ہے۔ اگر کوئی ٹھپا لگانا لازمی ہی ہو تو ”مورالیہ“ کے حوالے سے پلوتارخوس کو فلسفیوں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ وہ فلسفے کے بڑے بڑے دبستانوں کے تکنیکی دلائل اور جرح وتعدیل کے فن سے بخوبی واقف تھا اور رواقی منطق کی روکھی سوکھی بحثوں میں دخل دے سکتا تھا لیکن کسی بارعب فلسفی کے بجائے فطری اخلاقی معلم زیادہ معلوم ہوتا ہے۔

پلوتارخوس بڑے تحمل سے دلائل مجتمع کرتا ہے، ایسی تمثالیں تراشتا ہے جو تضاد یا مماثلت کے ذریعے سے ان دلائل کو مصور کرتی ہیں اور اپنے نثر پاروں میں جابجا شعرا کے اقتباسات بڑی فیاضی سے پروتا چلا جاتا ہے۔ اس کے افکار فطری انداز میں آگے بڑھتے اور پنپتے ہیں۔ طرزِ تحریر کی اس آزادہ روی سے سیلابی اور گنجلک سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور بعض اوقات اس کا مفہوم سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ لیکن اس کے معاصر نمائش پسند خطابت پردازوں کے زیبائشی توازن کے مقابلے میں یہ آشفتہ کاری بہت خوش کن معلوم ہوتی ہے۔

یہ اخلاقی مضامین اور مکالمے، جن میں بھانت بھانت کے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے، تعداد میں اسی کے لگ بھگ ہیں۔ انھیں دراصل چھوٹے چھوٹے رسائل سمجھنا چاہیے۔ بعض مضامین اس طرح لکھے گئے ہیں جیسے کوئی تقریر کر رہا ہو اور بعض مکالمات اور مکاتیب کی صورت میں ہیں۔ مکالموں کی حد تک پلوتارخوس نے افلاطون کی پیروی کی ہے۔ کہیں پورا مکالمہ شرکائے گفتگو میں سے کسی کی زبانی ادا ہوا ہے اور کہیں اثر آفرینی کی خاطر اساطیر کا سہارا لیا گیا ہے۔

تقریباً نصف مضامین فلسفے، خصوصاً اخلاقیات سے متعلق ہیں۔ ان میں افلاطونی نقطۂ نظر اپنایا اور رواقی فلسفیوں اور ایپی کوروس کے مقلدوں کو لتاڑا گیا ہے۔ باقی مضامین تاریخ، ادب، مذہب اور تعلیم کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ پلوتارخوس کے یہ مضامین، جو لکھے ہی اس خیال سے گئے تھے کہ انھیں قبولِ عام حاصل ہو، ابداعی اور عمیق نہ سہی، دل چسپ ضرور ہیں۔ ان میں جو معلومات اکٹھی کر دی گئی ہیں وہ خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ مضامین کے مندرجات سے "متوازی سیرتیں" کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ انھیں "متوازی سوانح" کا ہم زاد سمجھنا چاہیے۔ جس طرح سوانح لکھ کر لوگوں کو یہ یاد دلانا مقصود تھا کہ یونانیوں نے عمل کی دنیا میں کیسے کیسے کارنامے نمایاں انجام دیے ہیں اسی طرح ان رسائل کی مدد سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ افکار کی دنیا میں بھی اہلِ یونان کے کمالات کچھ کم نہیں۔

ان میں سے بعض تحریروں کا بنیادی مقصد ہی مجادلہ و مناظرہ معلوم ہوتا ہے لیکن پلوتارخوس نے سنجیدہ فلسفیانہ مباحث پر بھی توجہ دی ہے۔ وہ درپیش مسائل کی تہ تک تو نہیں پہنچ پاتا لیکن اس کی مساعی سے بہت سا فلسفیانہ اور معاشرتی مواد ضائع ہونے سے بچ گیا۔ اس نے روح کے بارے میں اپنے خیالات کا تفصیل سے ذکر کیا تھا مگر ان تحریروں کا بیشتر حصہ تلف ہو چکا۔ اسے حیوانوں کی نفسیات سے بھی دل چسپی تھی۔ اس نے ایک مقالہ گوشت خوری کے خلاف بھی لکھا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس پر کچھ فیثاغورثی عقائد کا بھی اثر تھا۔ اس موضوع سے بھی اسے خاص شغف ہے کہ کھانوں کی کتنی قسمیں ہیں

اور ہاتف کدے کیوں رُو بہ زوال ہیں۔ ایک نہایت ہی دل چسپ رسالے میں اس نے مصری دیوتا، اوسی رِس اور دیوی، اِیسس کے اسطورے کا جائزہ لیا ہے۔ پلوتارخوس خود بھی دیونوسوسی اسرار کا محرم تھا اور اس نے مختلف ادیان کے عقائد کو ترکیب دے کر اوسی رِس کے باطنی مذہب کی ایک مجازی تعبیر پیش کی ہے۔ ایک اور مکالمے میں "خدا کے ہاں دیر ہے اندھیر نہیں" کے عنوان سے الوہی انصاف کے قدیم مسئلے کو سلجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ وہ سائنسی مسائل کو بھی زیرِ بحث لایا ہے۔ مثلاً ایک مضمون اس عنوان سے ہے کہ "زیادہ مفید عنصر کون سا ہے: آگ یا پانی؟" "چاند کے چہرے کے بارے میں" اس نے چاند سے متعلق کئی دلچسپ نظریوں کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کا یہ عقیدہ بھی تھا کہ زمین اور چاند کے مابین ایک مقام ایسا ہے جہاں بلائیں آباد ہیں؛ اور یہ بلائیں نہ تو پوری طرح انسان ہیں نہ پوری طرح دیوتا بلکہ کوئی درمیانی مخلوق ہیں۔

افلاطون کے تتبع میں اس نے عشق کے دیوتا، ایروس، کی یہ کہہ کر تعریف تو کی ہے کہ وہ افضل نیکی کی راہ دکھاتا ہے لیکن اس کی اپنی اخلاقیات میں کم از کم ہم جنس بازی پر مبنی عشق کی برائے نام ہی گنجائش ہے۔ اس کی رائے میں حقیقی محبت صرف مروّج شرع کے مطابق بیاہے مرد عورت کے درمیان پنپ سکتی ہے اور منکوحہ بیوی سے جنسی ملاپ نہ صرف الفت کا آغاز ہے بلکہ ایک لحاظ سے ایک عظیم اسرار سے آشنا ہونے کے مترادف ہے۔ یوں تو توہم پرستی کو پلوتارخوس نے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے مگر مذاہب کے سِرّی اور متصوفانہ پہلو اس کا دل بہت بھاتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں اس نے اگلے جہان کی بڑی مفصل تصویر کشی کی ہے جو اورفیوسی عقائد کی آئینہ دار ہے۔ مندرجات کی رُو سے اس مضمون کا مقابلہ افلاطون کی "جمہوریہ" میں "ایر کے خواب" سے کیا جا سکتا ہے۔

چند ایک مواقع پر، جذبات سے مغلوب ہونے کے سبب، احتیاط کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ مثلاً "ہیرودوتوس کی خباثت" نام کے مضمون میں اس نے مشہور یونانی مؤرخ پر صرف اس بنا پر نہایت سخت اور غیر معقول نکتہ چینی کی ہے کہ اس نے بعض یونانی ریاستوں کو تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ پلوتارخوس کی ادبی فراست کے بارے میں

شک کا اظہار کیا گیا ہے۔ شک کو تقویت اس بات سے پہنچتی ہے کہ اس نے اپنے ایک مقالے میں مینانڈروس کو ارستوفانیس سے بہتر ڈراما نگار قرار دیا ہے۔ لیکن ادبی محاکموں میں اس طرح کی لغزشیں بڑے بڑوں سے سرزد ہوتی آئی ہیں۔ صرف اتنی سی بات پر پلوتارخوس کے ذوق پر لعن طعن کرنا کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ پلوتارخوس کے مضامین کی گوناگونی کا اندازہ بعض عنوانات سے ہو سکتا ہے: مثلاً "نوجوانوں کو شاعری کا مطالعہ کس طرح کرنا چاہیے۔" "کیا نیکی کی تعلیم دی جا سکتی ہے؟" "شادی شدہ جوڑوں کو مشورہ۔" "نیکی اور بدی میں فرق۔" "حسد۔" "توہم پرستی۔" "جھوٹی شرم۔" "غصے پر قابو کیسے پایا جائے۔"

پلوتارخوس کی ایک اور دل چسپ تصنیف "میز کلامی" ہے۔ اس سے وہ ہلکی پھلکی گفتگو مراد ہے جو دستر خوان پر خوش دلی کے عالم میں کی جائے۔ اس میں بہت سے ایسے سوالوں کے جواب فراہم کیے گئے ہیں جو پلوتارخوس کے ذہن میں کھٹکتے رہتے تھے۔ سوال اس نوعیت کے ہیں: "ابجد کا پہلا حرف الف کیوں ہے؟ میٹھے پانی میں کپڑے کھارے پانی کی بہ نسبت بہتر کیوں دُھلتے ہیں؟ خاتم انگشتِ شہادت میں کیوں پہنی جاتی ہے؟ یہودی سُور کا گوشت کیوں نہیں کھاتے؟ کیا وہ سُور کی پرستش کرتے ہیں یا انھیں سُور سے گھن آتی ہے؟ مئی کے مہینے میں رومی شادی کیوں نہیں کرتے؟ عجیب الطرفین رومیوں کے جوتوں پر ہلال کیوں بنا ہوتا ہے؟" یہ سوال کبھی کبھی طفلانہ ضرور معلوم ہوتے ہیں لیکن پلوتارخوس کے ہمہ گیر تجسس کا اتا پتا دینے میں کامیاب ہیں۔

افکار کی عظمت، اسلوب کی تہ داری اور نازک خیالی کے اعتبار سے پلوتارخوس کا مرتبہ بہت بلند نہ سہی مگر یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ اسے پڑھنے سے طبیعت کبھی سیر نہیں ہوتی یہ بات دوسرے یونانی نثر نگاروں کے بارے میں اتنی آسانی سے نہیں کہی جا سکتی۔ پلوتارخوس کے عشاق کی فہرست بہت طویل اور رعب دار ہے۔ نپولین اور فریڈرک اعظم جیسے تاریخ ساز مرد میدان ہوں یا روسو اور شلر جیسے جید ادیب، سبھی اس کے قتیل ہیں۔ نامور فرانسیسی انشائیہ نگار، مونتین نے "متوازی سیرتیں" کو اپنی تسبیح قرار دیا تھا۔ شاید سب سے پتے کی بات ایمرسن نے کہی کہ "جب تک کتابوں کو دوام حاصل ہے پلوتارخوس کو وقتاً فوقتاً از سرِ نو دریافت کیا جاتا رہے گا۔"

پلوتینوس

PLOTINUS - (۲۰۵ء - ۲۷۰ء) صوفی اور مفکر۔ پلوتینوس نے اپنی زندگی کے حالات کے بارے میں ایک حرف نہیں لکھا۔ اس سلسلے میں ہماری معلومات کا واحد ذریعہ وہ سوانح ہے جو اس کے خاص مرید، پورفوریوس نے قلم بند کیا ہے۔ خوش قسمتی سے پورفوریوس پر بھروسا کیا جا سکتا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ پلوتینوس کا تعلق کس خاندان یا نسل یا علاقے سے تھا یا وہ کہاں پیدا ہوا تھا۔ یہ تفصیلات فراہم کرنے سے پورفوریوس بھی عاجز ہے۔ سن پیدائش بھی، جس کا تعین اٹکل سے کیا گیا ہے، عین ممکن ہے بالکل غلط ہو۔ بہرکیف، قدما کے خیال میں پلوتینوس مصر کا رہنے والا تھا۔ دورِ حاضر کے محققین کا قیاس بھی یہی کہتا ہے۔ نسلاً وہ یا تو خالص یونانی تھا یا پھر آدھا یونانی آدھا مصری۔

ممکن ہے اس کا تعلق کسی متمول خاندان سے ہو۔ آسودہ حال طبقے کے افراد کے لیے مدتے میں تعلیم حاصل کرنا یا فلسفیوں کی سی زندگی گزارنا نسبتاً سہل تھا۔ ۲۳۲ء میں اس نے فلسفہ پڑھنے کی غرض سے اسکندریہ کا رُخ کیا۔ ابتدا میں ڈھنگ کا کوئی استاد نہ ملا۔ پھر کسی نے اسے امونیوس سکاس کے پاس پہنچا دیا۔ پہلی ہی ملاقات میں پلوتینوس نے محسوس کیا کہ وہ صحیح جگہ پر آ گیا ہے۔ اس نے امونیوس کا دامن مضبوطی سے تھام لیا اور گیارہ برس اس کی خدمت میں حاضر رہا۔ امونیوس پہلے عیسائی تھا لیکن جس وقت پلوتینوس نے اس کے نیاز حاصل کیے وہ عیسائیت سے متنفر ہو چکا تھا۔ ۲۴۳ء میں پلوتینوس کو شوق ہوا کہ مل کر ایرانی اور ہندوستانی فلسفے اور تصوف کا مطالعہ کیا جائے۔ انھیں دنوں جواں سال شہنشاہ، گوردیان سوم نے ایران پر یلغار کی تیاری کی۔ پلوتینوس اس کے لشکر کے ساتھ ہو لیا۔ لیکن اگلے برس کے آغاز میں گوردیان کو خود اسی کے سپاہیوں نے مار ڈالا۔ پلوتینوس کو بھی جان کے لالے

پڑ گئے اور وہ بڑی مشکل سے فرار ہو کر انطاکیہ پہنچا۔ بظاہر اسے ایرانیوں سے خطرہ لاحق نہ تھا بلکہ وہ مقتول شہنشاہ کے رومی دشمنوں سے خائف تھا۔ ان دنوں رومی سینٹ میں سلطنت کے سبھی علاقوں کو نمائندگی حاصل تھی۔ ہو سکتا ہے کہ پلوتینوس کے بعض دوست یا شتے دار سینٹ کے رکن ہوں اور انھیں کی سفارش پر اسے فوجی مہم کے ہمراہ جانے کی اجازت ملی ہو۔ اقتدار کی کھینچا تانی میں ناحق ملوث ہونے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسے دوبارہ اسکندریہ میں قدم رکھنا نصیب نہ ہوا۔ وہ انطاکیہ سے روما چلا گیا۔ ویسے بھی اس اثنا میں امونیوس فوت ہو چکا تھا اور پلوتینوس کے لیے اسکندریہ میں کوئی کشش باقی نہ رہی تھی۔

جو ہُوا سو ہُوا مگر اس کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا کہ ایران اور ہندوستان کے صوفیوں سے ملاقات کی جائے۔ اس بنا پر بعض محققین نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اس کے متصوفانہ افکار ایرانی یا ہندی تصوف کے اثرات سے بالکل آزاد ہیں۔ نہ جانے وہ یہ کیوں فراموش کر دیتے ہیں کہ اس زمانے میں اسکندریہ بہت بڑا شہر اور اہم تجارتی مرکز تھا۔ ہر ملک سے لوگ وہاں آتے تھے۔ بدھ مت کے مبلغین کی اسکندریہ میں موجودگی ثابت ہے۔ ہندی یا ایرانی تصوف سے شناسائی کے لیے دور دراز ملکوں کے سفر کا جوکھم اٹھانا ضروری نہ تھا۔ علاوہ ازیں، پلوتینوس کے ذہنی نشوونما میں امونیوس کا بڑا ہاتھ ہے جس کی شخصیت، عقائد اور تعلیمات ایک سربستہ راز ہے۔

روما پہنچ کر اس نے فلسفے کے درس کا آغاز کیا اور تقریباً دس برس بعد اپنے خیالات کو قلم بند کرنے کی طرف مائل ہوا۔ درس کے موقع پر درس گاہ کے دروازے ہر کس و ناکس کے لیے کھلے رہتے۔ خاص و عام کی تفریق روا نہ رکھی جاتی۔ ہر بار کسی پہلے سے طے متن کی خواندگی کے بعد بحث کا آغاز ہوتا۔ افلاطون کی تعلیمات کے بعض پہلوؤں پر پلوتینوس کو اعتراض تھا لیکن اس کا دل سے احترام کرتا تھا۔ اس کی درس گاہ میں سقراط اور افلاطون کی جو سالگرہ منائی جاتی تھی وہ محض رسمی خانہ پُری نہ تھی۔ اس روز پلوتینوس خود تقریبات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا اور درس گاہ کے ہر رکن کو موقع کی مناسبت سے تقریر کرنی پڑتی۔ اس کے حلقۂ ارادت میں سینٹ کے بعض ارکان بھی شامل تھے۔ شہنشاہ گالیے نوس اور اس کی بیگم، سالونی نا دونوں اس کے علم و فضل اور عرفان کے معترف تھے۔ ایک بار پلوتینوس کو سُوجھی کہ اطالیہ کے زرخیز ترین جنوبی علاقے، کا پانیا

میں افلاطون کی جمہوریہ کی بنیاد رکھنے کی غرض سے ایک نیا شہر تعمیر کیا جائے جس کا نام "افلاطون آباد" ہو۔ شہنشاہ گالیے نوس نے پہلے پہل اس منصوبے کی تائید کی لیکن بعد میں اس پر عمل درآمد کی اجازت دینے پر راضی نہ ہوا۔

۲۶۹ء میں وہ مرض، جو بالآخر پلوتینوس کی موت کا سبب بنا، بہت بگڑ گیا اور اس نے روما کو خیرباد کہہ کر اپنے ایک دوست کی دیہی جاگیر میں اقامت اختیار کی جو کمپانیا میں واقع تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی قسم کے کوڑھ میں مبتلا تھا۔ عمر کے ان آخری ایک دو برسوں میں اسے شدید جسمانی اذیت سہنی پڑی لیکن اس نے تمام وقت انتہائی ضبط و تحمل سے کام لیا جیسے کرب کی اس دل خراش کیفیت اور لمحہ بہ لمحہ قریب آتی موت میں بھی خیر کا کوئی پہلو موجود ہو۔

پلوتینوس نہایت حلیم الطبع تھا اور اپنی شائستگی سے لوگوں کا دل موہ لیتا تھا۔ اس کی دیانت داری اور انصاف پسندی کی اتنی دھوم تھی کہ اسے اکثر ثالث یا یتیموں کا والی مقرر کیا جاتا۔ خود پسندانہ انداز میں اپنا ڈھنڈورا آپ پیٹنے سے اسے کلی طور پر نفور تھا۔ پورفوریوس نے چند ایسے واقعات تحریر کیے ہیں جن سے انکشاف ہوتا ہے کہ وہ غیب دانی کا ملکہ بھی رکھتا تھا۔ جسمانی لحاظ سے قدرے نازک واقع ہوا تھا۔ اسے مختلف قسم کے اعصابی امراض لاحق رہتے تھے۔ صرف سبزیاں کھاتا تھا اور ایسی دواؤں تک سے پرہیز کرتا تھا جن کی تیاری میں جانوروں کا گوشت استعمال کیا گیا ہو۔

اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی طرف وہ بہت دیر سے راغب ہوا۔ عجب نہیں کہ افلاطون کی طرح وہ بھی لکھے ہوئے لفظ کو شبہے کی نظر سے دیکھتا ہو اور سمجھتا ہو کہ تحریر کسی طور بھی زبانی تعلیم یا تبادلۂ خیال کا نعم البدل کہلانے کی مستحق نہیں۔ جو وہ لکھتا اسے پڑھنے کی اجازت صرف چند بہت خاص مریدوں کو تھی۔ وہ اپنی تحریروں کو عام نہ کرنا چاہتا تھا۔ پورفوریوس کا کہنا ہے کہ پلوتینوس کی بینائی بہت کمزور تھی۔ اس لیے نظرِ ثانی کرنا تو کجا، وہ اپنے لکھے کو دوبارہ پڑھتا بھی نہ تھا۔ بدخطا اور ہجوں کے معاملے میں غیر محتاط تھا۔ لفظوں کو ملا کر لکھ دیتا۔ پورفوریوس کے بقول، اسے صرف مطالب کی ادائی سے غرض تھی اور جب

وہ قلم اٹھاتا تو مسلسل لکھتا رہتا جیسے سامنے کھلی کسی کتاب کو نقل کرتا جا رہا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریر میں بارہا ایسے مقام آتے ہیں جن کے اسلوب کو "شعور کی رو" کے سوا کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔

پلوتینوس نے جو رسائل تحریر کیے انھیں پرفوریوس نے، بطور مدوّن، "تاسوعات" (ENNEADS) کے عنوان سے یکجا کر دیا۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ رسائل کا مجموعہ چھ حصوں میں منقسم ہے اور ہر حصے میں نو رسالے ہیں۔ پرفوریوس نے رسائل کی تاریخ وار ترتیب برقرار رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اپنی سمجھ کے مطابق انھیں آگے پیچھے، اوپر تلے کرتا گیا۔ لیکن ازروئے احترام مرشد کے متن کو بالکل نہیں چھیڑا۔ اس لیے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ "تاسوعات" صحیح معنی میں پلوتینوس کی تحریر ہے۔ پلوتینوس پچاس برس کا ہونے کے بعد لکھنے لکھانے کی طرف مائل ہوا اور "تاسوعات" اس کی عمر کے آخری پندرہ سولہ برسوں کی فکر کے نمائندہ ہیں۔ لہٰذا ان کی مدد سے پلوتینوس کی فکر کے ارتقا کی تلاش بے محل ہوگی تاہم اس تصنیف میں ہم جس پوری طرح متشکل اور بالغ فلسفے سے دوچار ہوتے ہیں اسے باقاعدہ نظام کے طور پر پیش نہیں کیا گیا۔ درس گاہ میں مباحثوں کے دوران میں جو خاص خاص نکات تشنہ رہ جاتے تھے پلوتینوس نے یہ رسائل ان کی توضیح کے خیال سے قلم بند کیے تھے۔ جب وہ باریک بینی سے ان نکات کا جائزہ لیتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ پس منظر میں کوئی پوری طرح سوچا سمجھا اور پکا ہوا فکری نظام سانس لے رہا ہے لیکن اس کے خدوخال کو منظم صراحت کے ساتھ مرحلہ وار سامنے لانے کا اہتمام کبھی نہیں کیا جاتا۔ بڑے بڑے مسائل کو بار بار، علیحدہ علیحدہ، قدرے مختلف زاویۂ نظر سے اور مختلف نوعیت کے اعتراضات اور استفسارات کی روشنی میں ٹٹولا اور چھیڑا گیا ہے اور بس۔

یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ پلوتینوس کے قریبی فلسفیانہ پس منظر کا جائزہ لیا جا سکے۔ اتنا کہنا کافی ہوگا کہ اس پس منظر پر افلاطونی دبستان کی رُوح حاوی تھی لیکن مرورِ زمانہ کے ساتھ کچھ رنگ رواقیت اور فیثا غورثیت کا بھی چڑھ گیا تھا۔ ان عناصر کے امتزاج سے وسطی افلاطونیت کا خمیر بنا۔ ان سب کے کم یا زیادہ اثرات پلوتینوس کے فلسفے میں ملاحظہ کیے جا

سکتے ہیں جس کا پودا واضح طور پر وحشی افلاطونیت کی زرخیز مٹی سے پھوٹتا ہے۔ اسی دور کا ایک اور اہم مسلک استغراقیت (GNOSTICISM) تھا لیکن پلوتینوس نے اسے روایت شکن، افلاطون کی حقیقی تعلیمات سے منحرف، عقل دشمن، اخلاق سوز، بے اصول اور دیوانگی کی حد تک متکبر گردان کر مسترد کیا ہے۔ مرئی کائنات کے بارے میں اس کا نظریہ ویسے بھی استغراقی افکار کے بالکل اُلٹ ہے۔ استغراقیوں کے خیال میں اس ادھم منی اور شر آلود کائنات کی نمو انسان کے روحانی ہبوط کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا کائنات کو گھٹیا اور شیطانی مانتے ہوئے سختی سے ٹھکرا کر عرفان کی مدد سے عرش اعظم کی طرف لوٹنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس کے برعکس پلوتینوس کی نظر میں مرئی کائنات خیر مجسم ہے۔ کسی ہبوط یا لغزش کے سبب وجود میں نہیں آئی بلکہ کبریائی خیر کے اس ارتجالی انبساط کی تخلیق ہے جو تمام موجودات میں سرایت کر جانا چاہتا ہے۔ تاہم پلوتینوس کا وہ نظریہ جس میں مادے کو ظلمت اور شر کا مصدر بتایا گیا ہے فکر اور زبان کے اعتبار سے استغراقیت کے خاصا قریب ہے۔ اس کے علاوہ بھی پلوتینوس کے فکری جہان اور استغراقیت میں بعض مشابہتیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

پلوتینوس کی مابعد الطبیعیات اس حی و قیوم حقیقتِ اولیٰ کی تفسیر ہے جو واحد ہے خیر محض ہے اور ایسے جاوداں تسلسل سے، جس میں ازل سے ابد تک فرق نہیں آتا، کائنات میں جاری و ساری ہے۔ نورِ حقِ مطلق (NOUS) تک اور عقلِ مطلق سے روح تک نزول فرماتی ہے اور روح کی تمام وراثتوں اور مجاہدوں میں رچتی بستی ہوئی اس سبب سے آخری اور اسفل ترین حقیقت تک پہنچتی ہے جو اجسام کی شکل میں رونما ہوئی ہے۔ پلوتینوس نے وہ طریقہ بھی بیان کیا ہے جس پر عمل پیرا ہو کر انسانی روح، جو وجود کی ہر جہت کو جانتی پہچانتی ہے اور وجود کی ہر سطح پر جدوجہد کی اہلیت رکھتی ہے، اگر چاہے تو تسبیل اور تنزیہہ کے راستے صعود کر کے خیر محض سے واصل ہو سکتی ہے کہ اس یکجائی کے بغیر اسے چین کہاں! یوں پلوتینوس کی کائنات دو حرکتوں سے عبارت ہے۔ ایک نزولی، جس میں وحدت سے روز افزوں کثرت کی طرف سفر کیا جاتا ہے، دوسری صعودی، جس میں کثرت سے وحدت کی طرف لوٹنا ہوتا ہے۔ ان دو حرکتوں کے تصور کا احاطہ کرنے کی کوشش میں خود اس کی فکر میں ایک طرح

کی دوئی اور تناؤ آ گیا ہے۔ ایک طرف تو وہ چاہتا ہے کہ تمام حقیقت کو بالکل معروضی انداز میں بلاکم و کاست بیان کر دیا جائے اور مابعد الطبیعیاتی منہاج سے مطابقت رکھنے والا یہ بیان نہ صرف کڑی سوچ بچار اور استدلال کا نتیجہ ہو بلکہ اس میں پچھلے فلسفوں، خصوصاً افلاطونی دبستان، کا عکس بھی نظر آئے۔ دوسری طرف وہ اپنی ان باطنی وارداتوں کو من وعن تحریر کرنے کا متمنی بھی ہے جن کے دوران میں اس نے صعودی کیفیتوں سے گزر کر وصلِ حقیقی کا ذائقہ چکھا۔ پلوٹینوس کے ہاں مابعد الطبیعیات اور تصوف کو ایک دوسرے سے صفائی کے ساتھ الگ کرنا غیر ممکن ہے۔ وہ بیک وقت مابعد الطبیعیات کا فاضلِ بے بدل بھی ہے اور باعمل صوفی بھی۔ وہ سخت گیر اور راست باز مفکر بھی ہے جس نے عمیق روحانی وارداتوں کا حظ اٹھایا ہے اور اپنے نادر تجربوں کو کسی عظیم شاعر کے سے لب و لہجے میں بیان کر سکتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ "تاسوعات" میں بعض عبارتوں کی رعنائی کا یہ عالم ہے کہ مغربی ادب میں ان کی نظیر دانتے کے "فردوس" کے سوا کہیں نہیں مل سکتی۔ ایسا زاہد مرتاض ہے جس نے حواس کی دنیا کی اچھائی پر صاد کیا۔ ایسا ذہانت پرست ہے جو اپنے طور پر بھی سوچ سکتا تھا اور دوسروں کو بھی آزادانہ بحث کرنے پر اکساتا رہتا تھا۔

پلوٹینوس نے بار بار دُہرایا ہے کہ احد یا خیرِ محض انسانی زبان یا فکر کی رسائی سے پرے ہے۔ اس کی نہ تو کوئی شکل ہے نہ اسے بیان کیا جا سکتا ہے نہ نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ بتانا کہ "وہ کیا ہے" بالکل محال ہے۔ یہ بتانا کہ "وہ کیا نہیں ہے" آسان ہے۔ وہ قطعی طور پر ناقابلِ تقسیم وحدت ہے۔ اس کی ماہیت ہمارے حیطۂ علم میں نہیں سما سکتی مگر اپنا مدعا او ضرورت سے زیادہ بیان کرنے کی خاطر ہم اسے نام دینے پر مجبور ہیں۔ وہ لامحدود ہے، باقی سب محدود ہیں۔ وہ خالق ہے، باقی سب مخلوق ہیں۔ وہ دُوئی سے پاک ہے، باقی سب دوئی میں آلودہ ہیں۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ وہ شعور رکھتا ہے یا سوچتا ہے کہ سوچنے کے عمل سے دوئی لازم آتی ہے۔ وہ ادراک کی ایسی معراج اور خود شعوری کی ایسی اکملیت ہے جسے ہم سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اس کے باوجود یہ ذاتِ احد کائنات سے الگ تھلگ نہیں۔ ہم سے دُور ہونا تو کجا وہ ہماری روح کی عمیق ترین گہرائیوں کے قلب میں جاگزیں ہے۔

پلوٹینوس کے نظامِ کائنات میں احد سے مشتق پہلی عظیم حقیقت کو عقلِ مطلق کے نام سے

یاد کیا گیا ہے۔ عقل مطلق اعیان ثابتہ کا عالم بھی ہے۔ احد سے اس کا صدور لازمی بھی ہے اور دائمی بھی۔ بعینہٖ اسی طرح عقل مطلق سے رُوح کا صدور اور پھر رُوح کے ذریعے سے مادی کائنات کا تخلیق ہونا اور ترتیب پانا بھی لازمی اور دائمی ہے۔ پلوٹینوس کی فکر میں کائنات بالاستیعاب اپنی تمام مادی اور روحانی سطحوں پر قائم و دائم ہے اور کسی حالت میں یہ تصور نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا کوئی ایک جُز موجود نہیں یا اس جُز کی جو صورت متعین ہو چکی ہے وہ اس کے برعکس بھی کوئی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ جس انداز سے عقل مطلق احد سے اور رُوح عقل مطلق سے ظہور کرتی ہے اسے غیر تشفی بخش پیرائے میں "صدور" کہہ دیا گیا ہے۔ اس عمل کو بیان کرنے کے لیے پلوٹینوس کا ایک مرغوب استعارہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح سورج یا آگ سے روشنی یا گرمی یا برف سے ٹھنڈک یا عطر سے خوشبو پہنچتی ہے اسی طرح احد سے عقل مطلق اور عقل مطلق سے روح کا نزول ہوتا ہے۔ اس صدور سے احد میں ذرہ بھر کمی بیشی واقع نہیں ہوتی۔ پلوٹینوس کے بقول، احد سے یہ صدور اس بنا پر ہے کہ ہر وہ شے جو کامل ہے کسی دوسری چیز کو جنم ضرور دیتی ہے۔ اکملیت تخلیق کیے بغیر رہ ہی نہیں سکتی۔ پلوٹینوس کی فکر کا ایک اور اہم اصول یہ ہے کہ تمام اشیاء کو اپنی بقا کی خاطر، سرگرم عمل رہنے اور اپنی باری آنے پر تخلیق پر قادر ہونے کے لیے، اپنے مصدر اعلیٰ سے لو لگانی پڑتی ہے۔ عقل مطلق گویا احد کا کُن ہے اور رُوح عقل مطلق کا کُن ہے۔

رُوح اور عقل مطلق ایک دوسرے سے نسبتاً زیادہ قریب ہیں۔ رُوح اپنی بلند تر حیثیت میں عقل مطلق کے عالم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سوال کے حوالے سے پلوٹینوس کے ذہن میں خاصا تذبذب پایا جاتا ہے کہ آیا عقل مطلق کے اپنے عالم سے صدور کو، جس کے بعد وہ مادی کائنات کی تخلیق اور ترتیب میں حصہ لیتی ہے، ہبوط سے یا ادعائے ذات یا اختیار سے تجاوز سے تعبیر کیا جائے یا کونیاتی نظام کا بابرکت اور لازمی خاصہ مانا جائے؟ اس نے ان دونوں نقطہ ہائے نظر کو ملا دینے کی بڑی کوشش کی لیکن کامیاب نہیں ہوا۔ بہرحال، اس کے ہاں مادی کائنات کو مکمل طور پر خیر اور برحق سمجھنے کا مثبت رجحان نمایاں تر ہے۔

آفاقی روح کی دو سطحیں ہیں۔ بلند تر، جہاں وہ ایک ماورائی اصول کے طور پر قائم ہو کر

بصیرت افروز رہنمائی فرماتی ہے اور موجودات کو صورت دیتی ہے، منظم کرتی ہے؛ اور پست تر، جہاں وہ زندگی اور نمو کے ہمہ جا منطبق اصول کی حیثیت میں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ مدارج کے سلسلے میں اس پست تر سطح کو چوتھی کڑی یا فطرت سمجھنا چاہیے گو پلوٹینوس کو یہ تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ بلند تر روح سے اس کا وہی رشتہ ہے جو بلند تر رُوح کا عقل مطلق سے ہے لیکن چوں کہ اس کے حصے میں جو استغراق آیا ہے وہ پست ترین ہے بلکہ ایک طرح کا خواب ہے اس لیے یہ پست تر سطح کوئی ایسی چیز پیدا کرنے کی سکت نہیں رکھتی جو باری آنے پر خود کسی چیز کو جنم دے سکے۔

انفرادی روح کا جسم میں نزول پلوٹینوس کے نزدیک ہبوط بھی ہے اور آفاقی رُوح اور کائنات کی منصوبہ بندیوں کی لازمی تعمیل بھی۔ جسم میں آنے کے بعد رُوح جو روش اپنائے گی، اسی سے اس کی روحانی ساکھ کا تعین ہوگا۔ اگر وہ اپنے آپ کو خود غرضانہ انداز میں جسم کے مفادات کے لیے وقف کر دے گی تو کُل سے جُدا ہو کر مادی دُنیا کی پارہ پارہ فروعات میں مقید ہو کر رہ جائے گی۔ یہ جسم کے سامنے سپر انداز ہونے کے مترادف ہوگا۔ لیکن انسان کے لیے دنیوی زندگی کے مکروہات میں اُلجھ کر یا جزئیات میں بٹ کر رہ جانے کی اس کیفیت سے بلند ہو کر رُوح کی اعلیٰ تر سطح اور عقل مطلق کے عالم کی طرف صعود کرنا ہمیشہ ممکن ہے۔ البتہ مادے کے لیے کسی بالاتر سطح تک پہنچنا خارج از امکان ہے۔ پلوٹینوس کے خیال میں مادہ ہیئت سے کبھی حقیقی معنی میں یک جان نہیں ہوتا۔ وہ سدا بے شکل ظلمت کے طور پر موجود رہتا ہے جس پر ہیئت کو محض چھاپے کی طرح ثبت کر دیا جاتا ہے۔ لہٰذا مادہ ہی عالم ناسوت میں شر اور نقص کا ذمے دار ہے۔

احد کی طرف روح کی مراجعت مکانی نہیں ہوتی یعنی اس میں ایک مقام سے چل کر دوسرے مقام تک پہنچنے کے لیے کوئی حقیقی یا بیرونی فاصلہ طے کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ یہ باطنی سیر و سفر ہے جس میں رُوح چشم زدن میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ ذات احد میں محو ہو جانے کی یہ کیفیت جیتے جی، جسمانی وجود رکھتے ہوئے بھی گاہے گاہے وقتی طور پر میسر آسکتی ہے۔ پلوٹینوس کا دعویٰ ہے کہ اسے کئی بار یہ وصال نصیب ہوا۔ البتہ مستقل

وصال روح کی جسم سے علیحدگی کے بعد ہی ممکن ہے۔ مراجعت کا یہ عمل بیرونی ظواہر سے منہ موڑ کر اپنے اندر کی گہرائیوں میں اترنے، اپنی قوتوں کو خارج میں منتشر کرنے کے بجائے داخل میں مرتکز کرنے اور انتہائی سخت عقلی اور اخلاقی نظم و ضبط کی مدد سے اپنی حقیقی ذات سے از سرِ نو آگاہ ہونے کا عمل ہے۔

پلوتینوس نے زور دے کر یہ بات دہرائی ہے کہ روحانی سرفرازی کا کوئی چور رستہ نہیں۔ کوئی صوفیانہ مسلک ایسا نہیں جو اخلاقی اور عقلی اکملیت کا تقاضا نہ کرتا ہو۔ علاوہ ازیں اس کی رائے میں انسان کا بطور حتی مطلق ذاتِ احد سے واصل ہو جانے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس کی انفرادی حیثیت جذب کے اس عمل کے دوران میں معدوم ہو جائے گی۔ پلوتینوس اس کا بھی قائل نہیں کہ احد کے سوا تمام اشیا محض واہمہ (مایا) یا عارضی نمود ہیں۔

یہ خیال عام ہے اور بڑی حد تک درست بھی کہ پلوتینوس کو پڑھنا اور سمجھنا مشکل ہے۔ اس کا اسلوب کسی زبردست بہاؤ سے مشابہ ہے جس میں تھل بیڑا کہیں نہیں۔ پڑھنے والے کا دم اکھڑنے لگتا ہے۔ شاید پلوتینوس جب لکھنے بیٹھتا تھا تو اس کے ذہن میں خیالات کا ازدحام ہوتا تھا۔ جب ریل پیل کا یہ عالم ہو تو صف بندی اور آراستگی کا موقع نہیں مل سکتا۔ مزید براں، وہ کسی قسم کی رعایت روا نہیں رکھتا۔ انسانی نفسیات سے اسے لاکھ شغف سہی مگر قارئین کی سہولت کی خاطر تحریر کو پُرلطف اور گوارا بنانا اس کی وضع کے خلاف تھا۔ پھر یہ کہ عام قاری اس کے مدِ نظر تھے بھی کب! وہ اپنے خالص فلسفیانہ مقصد سے بال برابر بھی اِدھر اُدھر نہیں ہوتا۔ اس نے جو مابعد الطبیعیاتی نظام ترتیب دیا وہ تمام پیش روؤں کی مساعی کے مقابلے میں زیادہ مکمل اور منظم اور منطقی اعتبار سے کہیں زیادہ مربوط ہے۔ وہ افلاطون کی تعلیمات کے بعض پہلوؤں کو بہتر اور واضح تر طریقے سے سمجھانے میں کامیاب ہے۔ روح اور جسم کے رشتے کے بارے میں اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس مسئلے پر افلاطون اور ارسطو کی تحریروں کی بہ نسبت زیادہ معتبر ہے۔ مادیت کے خلاف اس کے دلائل خاصے وزنی ہیں۔ اس کی تصنیف میں جو اخلاقی پاکیزگی اور خوش خیالی پائی جاتی ہے وہ دل پر گہرا اثر

چھوڑتی ہے۔

افلاطون کو پڑھنے کے بعد اگر "تاسوعات" کا مطالعہ کیا جائے تو شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ پلوتینوس کے ہاں زندگی کی لپک اور لہر زیادہ نمایاں ہے۔ افلاطون نے روحانی عالم کو ریاضیاتی طراز اور ہندسیاتی تعلق رکھنے والی ایک جامد اور ضرورت سے زیادہ باقاعدہ جگہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ روحانی عالم کا عکس ہونے کے ناتے یہی بے لوچ سنگینی اور ثقاہت ناسوت پر بھی غالب آگئی ہے۔ اس کے برعکس پلوتینوس کے روحانی عالم میں زندگی کی جولانیاں عروج پر ہیں اور لامتناہی قوت، منصوبے یا ضرورت کے بغیر، لاابالی ارتجال کا نقشہ پیش کرتی ہوئی، ہر طرف اُبلتی، اُمنڈتی اور ٹھاٹھیں مارتی نظر آتی ہے۔

پلوتینوس کے تصوف میں جبوست زدگی یا جمال دشمنی کا کوئی پہلو نہیں۔ لیکن اس کے بعد کئی سو سال تک مغرب میں دین یا تصوف کا کوئی مبلغ ایسا نظر نہیں آتا جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے۔ حس جمالیات کچھ ایسی گندہ ہوئی کہ حسن اور اس سے متعلق تمام لطافتوں اور فرحتوں کو شیطان کی کارستانی سمجھا جانے لگا۔ وثنیوں اور عیسائیوں دونوں نے بدتوارگی اور میل کچیل کے اس طرح گن گائے جیسے نجات دُرشت اور پلشت ہونے پر موقوف ہو۔

پلوتینوس کو بعض اوقات مغربی تصوف کا جدِ امجد کہا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے بلاواسطہ یا بالواسطہ اثر سے صوفیانہ تصورات کی اشاعت کی راہ ہموار ہوئی۔ یہی نہیں بلکہ "تاسوعات" کو روحانی واردتوں کو بیان کرنے کا ایک بااسلوب اور اثر انگیز نمونہ سمجھا جانے لگا اور بعد میں آنے والے صوفیا نے اس سے بہت کچھ سیکھا۔ تصوف کی تاریخ میں "تاسوعات" کو مشعلِ راہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ہمارے زمانے میں، جب اضافیت کے نظریے اور کوانٹم طبیعیات نے ان مدتوں پرانے، جمانیت گزیدہ اور مالوف نظریوں کی بنیادیں ہلادی ہیں جن میں کائنات کی میکانکی انداز میں تفہیم پر زور دیا جاتا رہا تھا، پلوتینوس کا فلسفہ طرفہ معنویت کا حامل نظر آتا ہے۔ تصوف کے دقائق اور جدید ترین طبیعیات کے انکشافات میں پائی جانے والی بعض حیرت ناک مشابہتیں اب کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔

پنداروس

PINDAR ۔(۵۱۸ ق م ۔ ۴۳۸ ق م)۔ شاعر۔ پنداروس تھیبائی نامی شہری ریاست کے ایک گاؤں، کوانوکیفالائی میں پیدا ہُوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اور اس کے اہل خاندان کو پشت ہا پشت سے کاہن ہونے کا شرف حاصل تھا۔ عین ممکن ہے کہ وہ خود بھی اپولو دیوتا کا کاہن ہو۔ تعلیم حاصل کرنے کے لیے لڑکپن میں جب ایتھنز جانے کا اتفاق ہُوا تو اسے وہاں کے پرانے آبرومند خاندانوں سے راہ و رسم بڑھانے کا موقع ملا۔ نئے طبقوں کے سر اٹھانے سے شرفا کی حیثیت کو طرح طرح کے خطرے لاحق ہو چلے تھے۔ بہرحال، اقتدار ابھی بڑی حد تک انھیں کے ہاتھ میں تھا اور اشرافی اقدار کا چار سُو چرچا تھا۔ لڑکپن کے یہ تاثرات پنداروس کے ذہن سے کبھی زائل نہ ہو سکے۔

یہ تو معلوم نہیں کہ اس نے شعر کہنا کب شروع کیا لیکن بیس برس کا ہونے تک اتنا مشہور ہو چکا تھا کہ تھیسالیا کے ایک سربرآوردہ خاندان کی طرف سے اسے طربیہ لکھنے کی دعوت دی گئی۔ یہ نظم دستیاب ہے اور کسی بھی اعتبار سے ناپختہ نظر نہیں آتی۔ پنداروس کے تھیبائی کے ان اشراف سے بھی قریبی تعلقات تھے جو ایران کے پُرجوش حامی تھے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ پنداروس نے اپنے قول یا فعل سے اس حکمت عملی کی، جو باقی یونانی ریاستوں کو ناگوار گزرتی تھی، مخالفت کی ہو جب اس کی شہرت عروج پر تھی اس وقت بھی اس نے بارہا ان خاندانوں کے افراد کی مدح سرائی کی جو ایرانیوں کے حلیف تھے۔ بعد میں جب ایرانیوں کو شکست ہو گئی تو پنداروس کو اپنی سیاسی بے بصیرتی پر شرمندہ ہونا پڑا۔

بظاہر پنداروس نے مشق سخن کی ابتدا میں ایسی نظمیں بھی کہیں جو مذہبی تہواروں کے موقع پر گائی جانے کے لیے موزوں تھیں لیکن اب یہ تقریباً ناپید ہیں اور اس کے اس اوّلین دور

کے بارے میں جو کچھ معلوم ہے وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ بطور شاعر پنداروس کا مقدر جس وقت جاگا جب اس نے صقلیہ کا رخ کیا جہاں کی یونانی نوآبادیاں زرک آمروں کے ماتحت ایسے سیاسی نظام کے خدوخال متعین کرنے میں کامیاب ہو گئی تھیں جو جزیرہ نمائے یونان کی پرانی شہری ریاستوں کی محدود فضا سے بہت آگے کا معاملہ تھا۔ پنداروس کے ہم عصر آمروں میں سوراکوسے کے فرماں روا، ہیئرون نے بڑا نام پیدا کیا۔ اس کا ایک رشتے دار، تھیرون، پڑوسی شہر، آکراگاس، کا حکمران تھا۔ ہیئرون اور تھیرون ایک دوسرے سے خائف رہتے تھے اور ان کے تعلقات کی گرم جوشی یا سرد مہری سیاسی مصلحت پسندی کی تابع تھی۔ پنداروس کا کمال یہ ہے کہ وہ دونوں درباروں سے وابستہ رہا اور اس نے ورزشی کھیلوں میں دونوں آمروں کی فتوحات پر نظمیں کہیں۔ وہ غالباً ۴۷۶ ق م اور ۴۷۴ ق م کے درمیان کسی وقت صقلیہ وارد ہوا اور خاصی مدت وہاں مقیم رہا۔ مغرب کی اس نوآباد یونانی دنیا کی ثروت اور استحکام کو دیکھ کر پنداروس کے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب ہوئے ان کا عکس اس کے کلام میں نظر آتا ہے۔

صقلیہ میں لازمی طور پر اس کا واسطہ سی مونی دیس اور باکلودیس سے پڑا ہوگا۔ قدما کی رائے میں پنداروس کے بعض اشعار میں ان دونوں حریفوں کی مذمت موجود ہے۔ مثلاً ایک نظم میں پنداروس نے ایسے نوآموزوں پر فقرے کسے ہیں جو عقاب کے حضور میں کوؤں کی طرح کائیں کائیں کرنے سے باز نہیں آتے۔ اپنے کلام میں اس نے خوشامدیوں اور بہتان طرازوں سے خبردار رہنے پر بھی زور دیا ہے اور ان لوگوں کو برا بھلا کہا ہے جو مالی منفعت کی خاطر شعر کی دیویوں کی ارادت مندی کا دم بھرتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہاں روئے سخن سی مونی دیس اور باکلودیس کی طرف ہی ہو۔ دونوں آمروں کے درباروں میں اور بھی شاعر تھے۔ بہر حال، شاعر کا بیری شاعر کے مصداق پنداروس ان دونوں سے چڑتا ضرور ہوگا۔ اس ان بن کی ایک وجہ یہ تھی کہ ورزشی کھیلوں کے مقابلے جیتنے والے بہت سے لوگ اپنی شان میں نظم لکھوانے کے لیے باکلودیس کا انتخاب کرتے تھے۔ انھیں یہ اعتماد تھا کہ باکلودیس کسی وقت بہکنے کا نہیں۔ اس کے برعکس پنداروس کا تخیل صریحاً دوڑنے اور گل کھلانے سے باز نہ رہ سکتا تھا۔

صقلیہ سے واپس آنے کے بعد پنداروس بجا طور پر دعویٰ کر سکتا تھا کہ معاصر کورس بند سخن وروں کی حد تک اس کا کوئی مدِ مقابل نہیں۔ مغرب میں طویل قیام سے اس کی شہرت ہی میں نہیں بلکہ تمول میں بھی بہت اضافہ ہوا۔ روپے پیسے کے معاملے میں پنداروس خاصا فُرزس واقع ہُوا تھا اور مال بٹورنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا۔ یونان واپسی پنداروس کی تخلیقی سرگرمیوں کے ایک نئے دور کا آغاز ثابت ہُوئی۔ یونانی دنیا کے گوشے گوشے سے اہلِ دول نے اس کی خدمات حاصل کرنی چاہیں اور بڑے بڑے خاندانوں نے اسے سر آنکھوں پر بٹھانے کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا۔ ممکن ہے اس زمانے میں اس نے افریقی ساحل پر واقع یونانی نو آبادی، کوریئے، کا چکر بھی لگایا ہو۔ کوریئے کے بادشاہ، ارکے سلاؤس چہارم کے لیے لکھی گئی اس کی شاہکار نظم، جو تقریباً رزمیہ جوش و خروش اور دبدبے کی حامل ہے، شاید اسی سفر کی یادگار ہو۔

جو شخص خاندانی ہونے پر مفتخر بھی ہو اور اشرافی اقدار کا دل دادہ بھی وہ ایتھنز میں پروان چڑھنے والے نئے جمہوری تصورات کے بارے میں کوئی ہمدردانہ نقطۂ نظر کہاں سے اپناتا، لیکن پنداروس کو زمانے کی بدلی ہُوئی ہوا کا اتنا شعور ضرور تھا کہ اس نے ایتھنز کی تعریف میں ایک نظم کہی جو بہت مشہور ہُوئی۔ کہتے ہیں کہ اس نظم پر اہلِ ایتھنز نے تو داد کے ڈونگرے برسائے لیکن تھیبائی والوں نے طیش میں آکر پنداروس پر جرمانہ ٹھوک دیا۔ یوں تو اسے اپنے زمانے کے بہت سے سیاسی اور ثقافتی مرکزوں سے رابطہ قائم کرنے کے مواقع ملے اور شاعر بے بدل ہونے کی رعایت سے اس نے سیر و سیاحت بھی بہت کی لیکن وطن کے خیال سے کبھی غافل نہیں رہا۔ پرانے دور کے بہت سے شاعر جب ایک دفعہ گھر سے نکل پڑتے تھے تو پھر "کیا لیجئے چھوڑے گاؤں کا ناؤں" کہہ کر کبھی لوٹ کر نہ آتے تھے۔ اس کے برعکس پنداروس نے ایک نظم میں یہ سمجھانے کی پُرزور کوشش کی ہے کہ انسان کے لیے وطن اور عزیز و اقارب کی کیا اہمیت ہے۔

پنداروس کا ہر طرف غلغلہ تھا اور مداحین اس کے آگے پیچھے پھرتے تھے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس کے بدخواہ موجود ہی نہ تھے۔ ایران دوست شخصیتوں کی مدح خوانی

کا الزام اس پر بہت پہلے لگ چکا تھا۔ جن لوگوں کو صقلیہ میں اس کا غیر معمولی عروج اور رسوخ ناگوار گزرا تھا انھوں نے اسے آمروں کا یار، مال پرست اور غدار قرار دے کر دل کی بھڑاس نکالی۔

قدما نے اس کی کلیات سترہ کتابوں میں مرتب کی تھی۔ پنداروس نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اس نے آسمانی ہستیوں کی ثنا خوانی بھی کی، وتھورامبوس، ظفریات، پروسوڈیا (نظمیں جنھیں جلوس میں شامل افراد یک زبان ہو کر سناتے تھے)، پارتھے نیا (نظمیں جنھیں کنواری لڑکیاں گاتی تھیں)، ہوپے خورےما (نظمیں جنھیں صرف گایا ہی نہیں ناچا بھی جاتا تھا)، نوحے اور نشیدے بھی لکھے۔ غرض کہ اس کا شعری تنوع مرعوب کن ہے۔ اتفاق سے وہ چار دن کتابیں محفوظ ہیں جن میں اس کے ظفریات جمع کیے گئے تھے۔ یہ کُل چوالیس نظمیں ہیں۔ باقی کلام کے صرف تتر بتر اجزا موجود ہیں۔ ان اجزا کے رنگ ڈھنگ اور ظفریات کے اسلوب میں کوئی نمایاں فرق نہیں اور یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ پنداروس کے شعری مزاج کے تمام جوہری عناصر کا احاطہ کرنے کے لیے ظفریات کا مطالعہ ہی کافی ہے۔ اس نے تقریباً نصف صدی داد سخن دی۔ ظفریات کے زمانۂ تحریر کا فرداً فرداً تعین کرنا خاصا دشوار ہے لیکن اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اس نے پہلا ظفریہ ۴۹۸ ق م میں اور آخری ۴۴۶ ق م میں لکھا۔ اس کے سب سے پُرشکوہ ظفریات ۴۸۰ ق م اور ۴۶۰ ق م کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔

ظفریات کو پنداروس کا اہم ترین کارنامہ قرار دینے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے۔ یونانی کورس بند شاعری کا اتنا بڑا کوئی اور ذخیرہ ہماری دسترس میں نہیں۔ قدیم زمانہ ہو یا بازنطینی دور، نشاۃ ثانیہ ہو یا عصر حاضر، پنداروس کے قارئین نے اس کے کمال فن کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور بہت سے شعرا نے، جن میں ہوراتیوس، ہولڈرلن اور ایذرا پاؤنڈ جیسے قادر الکلام بھی شامل ہیں، فخر سے اس کے اندازِ سخن کو اپنایا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نشیدے کے جدید تصور کی تشکیل میں پنداروس کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہی نہیں بلکہ شعری ابہام سے مالامال وہ عالیشان اسلوب بھی، جو نشیدے کا امتیاز ہے، خاصی حد تک پنداروس ہی کی دین ہے۔

یونان میں ورزشی کھیلوں کے مقابلے عام تھے لیکن ان میں سے بیشتر مقامی نوعیت کے

تھے۔ صرف چار مقابلے یعنی اولمپوسی، نیمیاوی، استھموسی اور پوتھیوسی ایسے تھے جن کو کل یونانی تسلیم کیا گیا تھا اور تمام شہری ریاستوں بلکہ یونانی دنیا کے چپے چپے سے شہ زور اور ورزش کار ان میں حصہ لیتے تھے۔ ڈراموں کے مقابلوں کی طرح کھیلوں کے مقابلے بھی مذہبی روایات سے پیوست تھے۔ مکّے بازی، کشتی، دوڑ، لمبی چھلانگ، ڈسکس افگنی اور نیزہ اندازی کے مقابلے ان کھیل میلوں کا خاصہ تھے۔ تاہم سب سے زیادہ مقبولیت گھڑ دوڑ اور رتھ دوڑ کو حاصل تھی۔ ان دوڑوں کو کھیلوں کا اہم ترین اور بہت ہی قابل دید لازمہ تصور کیا جاتا تھا۔ پوتھیوسی کھیلوں میں تو نے نوازی کا مقابلہ بھی ہوتا تھا۔ جہاں تک ظفریات کا تعلق ہے تو بعض تو لکھے ہی اس خیال سے جاتے تھے کہ انھیں گئے ہاتھوں کھیل میلوں کے دوران ہی میں، گویا سرِمیدان، سنا دیا جائے۔ بعض ظفریے اس وقت گائے جاتے جب کھیل کے میدان سے کوئی فاتح شادیانے بجاتا ہوا اپنے شہر کو لوٹتا۔ فتح کی یاد تازہ کرنے کے لیے ان ظفریوں کو فتح کی ہر سال گرہ پر ضیافتوں اور جلوسوں میں دہرایا جاتا۔

ظفریات کی ہیئت بہت رسمیاتی اور نہایت کڑے اصولوں میں جکڑی ہوئی تھی۔ پنداروس نے اپنے لیے اکثر ایک نہایت پیچیدہ نظام کو پسند کیا جو سترو فے، انتی سترو فے اور اپودے کے ضمائم پر مشتمل تھا۔ سترو فے سے "بل" یعنی پہلا بند جسے گاتے ہوئے کورس سازینے کے ایک پہلو سے چل کر دوسرے پہلو تک جاتا تھا، انتی سترو فے سے "الٹ بل" یعنی دوسرا بند جسے گاتے ہوئے کورس سازینے کے دوسرے پہلو سے چل کر پہلے پہلو کو لوٹتا تھا اور اپودے سے "پچھل گیت" یعنی تیسرا بند مراد ہے جو بل اور الٹ بل مکمل ہونے کے بعد گایا جاتا تھا۔ ہر نظم کی بحر جدا ہے۔ پنداروس نے ہر بحر کو کسی نہ کسی دھن کی مناسبت سے چنا تھا۔ تاہم اس موسیقی کے بارے میں، جسے ان نظموں کا جزو لاینفک ہونے کا شرف حاصل تھا، اب کچھ معلوم نہیں۔

کورس بند نظم میں واحد متکلم کا استعمال طرح طرح کی الجھنیں پیدا کرتا ہے اور مغالطہ آمیز ثابت ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ ملحوظ رہنا چاہیے کہ پنداروس کے ہاں "میں" سے کبھی تو خود شاعر مراد ہوتا ہے، کبھی کورس اور کبھی ایک تعمیمی انا۔ بعض عناصر اس کے تقریباً ہر ظفریے

میں موجود ہیں۔ نظم کے بنیادی مقصد کا تقاضا تھا کہ فاتح، اس کے خاندان اور پچھلے کھیل میلوں میں اس کے کارہائے نمایاں کا کچھ نہ کچھ ذکر کیا جائے۔ اس کے بعد اساطیری بیانیے کا مقام آتا ہے جو بعض نظموں میں خاصا طویل ہے اور بعض میں نسبتاً مختصر لیکن بالعموم مضمون کی مختلف جہتوں کو باہم دگر مربوط کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ تیسرا ترکیبی عنصر وہ دانائی ہے جو ضرب الامثال کا روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ پنداروس عموماً یہ تاثر دیتا ہے کہ تمام اقوالِ زریں، جو نظموں میں جگہ جگہ پروئے نظر آتے ہیں، خود اس کے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس کے حکیمانہ اقوال میں کوئی یکسانیت نہیں۔ ایک جگہ وہ جو بات کہتا ہے کسی اور نظم میں اس سے بالکل اُلٹ موقف اختیار کر لیتا ہے۔ بہرکیف، اقوال آرائی کے اس شوق سے شاعر کی افتادِ طبع کا سراغ ضرور ملتا ہے اور یہ معلوم کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ فن کی اہمیت، افادیت اور غرض و غایت کے بارے میں اس کے خیالات کیا ہیں۔

اسے اتفاق سمجھیے یا کچھ اور کہ پنداروس کی وہی نظمیں مکمل حالت میں باقی بچیں جن میں اس نے ورزشی کھیل جیتنے والوں کی مدح سرائی کی تھی۔ موضوع کی خصوصی نوعیت کے پیشِ نظر یہ بعید از قیاس نہیں کہ اس سے عہدہ برا ہونے کے لیے پنداروس کو شاید اپنی تمام صلاحیتیں بروئے کار لانے کی ضرورت نہ پڑی ہو۔ پھر بھی یہ نظمیں اس کی جبقریت کو اجاگر کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ پنداروس کو اس سے غرض نہ تھی کہ کھیلوں کے دوران میں کیا ہوتا تھا، کھلاڑیوں کو کن فنی مہارتوں کا ثبوت دینا پڑتا تھا اور مقابلوں کے وہ لمحے کون سے تھے جن میں دلوں کی دھڑکن تیز سے تیز تر ہو جاتی تھی۔ ان تفصیلات کا اس نے شاذ ہی ذکر کیا ہے۔ کھیلوں سے اسے دلچسپی صرف اس لیے تھی کہ ان سے انسانوں کی اہمیت کا پتا بھی چلتا تھا اور ان کے کردار کو کسوٹی پر کسنے کا موقع بھی مل جاتا تھا۔

ان نظموں میں اگر اس نے اپنی صلاحیتوں کا نچوڑ پیش کیا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے کھیل جیتنے والوں کی ذات میں خداداد کمالات اپنے عروج پر نظر آئے۔ پنداروس کے خیال میں یہ کمالات اس بات کی ثبوت و دلیل تھے کہ انسان اپنی تمام جسمانی اہلیتوں کو یکجا کر کے اور جاں فشانی اور ضبط سے کام لے کر مشکل ترین مراحل طے کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے کھیلوں میں

ہیری رہنے والے یہ اہل ہنر اپنے وقتوں کے نامی گرامی سورماؤں سے مشابہ تھے۔ پنداروس کھیل کے میدان میں حاصل ہونے والی فتوحات کو ان قدیم کارناموں کا ہم پلہ قرار دینے سے ذرا نہیں ہچکچاتا جو اساطیری سورماؤں سے میدان کارزار میں سرزد ہوئے تھے یا جن میں انھوں نے مہیب بلاؤں اور ڈراؤنے درندوں کو پچھاڑا تھا۔ پنداروس کی نظر میں سب سے سربلند ہیرو ہیراکلیس ہے جس نے نفس کشی کو اپنا شعار بنایا اور خوفناک ہفت خوانوں کو طے کر کے دیوتا بن گیا اور دیوتاؤں کے مسکن، کوہ اولمپوس، پر جا بسا۔ پنداروس اپنے ورزشی کھلاڑیوں سے یہ توقع نہیں رکھتا کہ وہ بھی بالآخر دیوتا بن جائیں گے بلکہ انھیں صاف صاف بتا دیتا ہے کہ وہ کسی آسمانی مرتبے پر فائز ہونے کی بھولے سے بھی تمنا نہ کریں۔ البتہ اسے پختہ یقین ہے کہ کامرانی اور تجلی کے ان لمحات میں، جن کی کوئی توجیہہ ممکن نہیں، یہ کھلاڑی، وقتی طور پر، ایک ایسی سعادت سے دوچار ہو جاتے ہیں جو صرف دیوتاؤں کے نصیب میں لکھی جا چکی ہے۔ یہی انکشاف انسانی زندگی کو معنی اور استواری عطا کرتا ہے۔ پنداروس کے نزدیک اچھی زندگی کا تصور یہی ہے کہ دنیوی نعمتوں سے مقدور بھر حظ اٹھانے کے ساتھ ساتھ وفاداری، محبت اور جی لگا کر محنت کرنے کی شریفانہ اقدار سے حتی الامکان نباہ کیا جائے۔ وہ سمجھتا ہے کہ انسانوں کے لیے جو بات بھی معنی رکھتی ہے وہ دیوتاؤں کی عطا ہے اور اس معنویت کی خاطر تگ و دو کرتے رہنا سب پر فرض ہے۔

جیتنے والے ورزشی کھلاڑیوں کی عظمتوں کے گن گاتے رہنا پنداروس کا مقصد نہیں۔ وہ استعارے، آفاقی حکمت اور اسطوری اسوے کی مدد سے فتح کا تعلق اساطیر کے بے زمان جہان سے قائم کرنا چاہتا ہے۔ اس کی رائے میں شاعر کا فرض منصبی یہی ہے کہ وہ جیت کے لمحوں کو تغیرات، مصائب، فطرت کے آہنگ، ضعیفی، موت اور دیوتاؤں کی رضا جیسے ان بڑے بڑے مسائل کے روبرو کر دے جن کے گرد زندگی ہر پھر کر گھومتی رہتی ہے۔ فاتح اپنی ذات میں نظم و ضبط، توانائی، دریا دلی، حسن اور بانکپن کے اعلیٰ ترین آدرشوں کا نمونہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ورزشی کھلاڑیوں کے کارنامے اپنے طور پر وقیع سہی مگر پنداروس یہ جتانا بھی چاہتا ہے کہ قدر و قیمت کے اعتبار سے شاعر کا کارنامہ بھی کچھ کم نہیں۔ شاعر کی وجہ سے فتح کو

دوام حاصل ہوتا ہے۔ شاعر کے الفاظ جیت کو ان رفعتوں تک اٹھائے جاتے ہیں جہاں صرف عالی ظرفی اور گراں مائگی کا گزر ہے۔

اس مقام پر یہ وضاحت بے جا نہ ہوگی کہ پنداروس کی شاعری اپنے وقت کے شاعرانہ رواجوں سے لاتعلق تھی۔ یونانی ادب کی دُوسری اصناف کی طرح غنائی نظم بھی ابہام اور پیچیدگی کی روش چھوڑ کر سلاست اور صراحت کے دائرے میں قدم رکھ رہی تھی۔ اس کے برعکس پنداروس نے کسی کو خاطر میں لائے بغیر بالکل الٹ سمت میں اپنا شعری سفر جاری رکھا۔

پنداروس کا اسلوب احتشام اور رفعت مآبی کی گھنی چھاؤں میں پروان چڑھا ہے۔ اس نے آمدِ سخن میں یہ تو تقریباً کہہ ہی دیا ہے کہ نظم کا آغاز بہت پُررعب ہونا چاہیے۔ یہ گویا اس کی بوطیقا کا ایک بنیادی اصول ہے۔ پنداروس کی ہر نظم پُرمایہ، آرائشی زبان اور مرصع اور مرکب اسمائے صفت کا ہجوم ہے جس میں شوخ جزئیات کے کوندے بھی رہ رہ کر لپکتے ہیں اور وہ صندی کی چاشنیاں بھی جہاں تہاں رنگ جمائے ہوئے ہیں۔ اس نے سمندر، آسمان، پہاڑ، تاریکی اور آگ جیسے عظیم عناصر کے پس منظر میں پیچ در پیچ اساطیر کی تہیں کھولنے کا اہتمام کیا ہے۔ اس کی استعارہ آرائی اور وصافی گمبھیرتا معاصر ڈرامانگار، ایسخولوس کے اسلوب کی ہم شان ہے۔ زبان کا یہ کروفر دبستانِ اسکندریہ کے شاعروں کی یاد بھی دلاتا ہے۔ لیکن ہیلینیائی دور کے شاعر مغلق اور دُور از کار طرزِ ادا سے اپنے علم وفضل کا سکہ بٹھانا چاہتے تھے۔ پنداروس ان کی طرح مشکل پسند نہیں اور چیستانی ابہام لکھ کر قارئین کو چکمنی کا ناچ نچانا یا اپنی فضیلت مآبی سے مرعوب کرنا نہیں چاہتا۔ اس کا اسلوب اپنے شعری تشخص کے تہ دار نشوونما کا فطری اظہار ہے۔

ایک تو اس کے جملوں کی بھاری بھرکم ساخت، اوپر سے آرائش کا اتنا جمگھٹا۔ چنانچہ اس ٹھاٹ باٹ میں نظم کے انجر پنجر کا تو کھنکانے سے سُراغ ہی نہیں ملتا۔ صنعتِ تضاد اور حروفِ جار وعطف یونانی شعراء کو بہت مرغوب تھے مگر پنداروس کو وہ ذرا نہیں بھاتے وہ اجزائے کلام کو دیدہ و دانستہ اس طرح توڑتا مروڑتا ہے کہ تمام ایضاد (CLAUSE) آپس میں الجھ اور پھنس جاتے ہیں۔ اس نے اسمار پر اتنا زور دیا ہے کہ جملوں میں افعال بے رنگ

سی ٹیکنوں کے سوا کچھ معلوم نہیں ہوتے۔ تمثالوں کی فراوانی اس پر مستزاد ہے۔ یہی وہ اجزائے ترکیبی ہیں جن سے پنداروس کا زرق برق اور مکلف اسلوب عبارت ہے بلکہ انھیں باتوں کو آج بھی نشیدے کے امتیازی خصائص سمجھا جاتا ہے۔

اس پائے کی فنی پیچیدگی پنداروس کی تفہیم کی راہ میں طرح طرح کی رکاوٹیں کھڑی کرتی ہے۔ بادی النظر میں اس کی شاعری، اپنی ظاہری رسمیت اور وضع داری کے باوجود، ساخت کے اعتبار سے بھان متی کا کنبہ معلوم ہوتی ہے۔ اکثر نظموں میں یہ پتا چلانا بھی مشکل ہے کہ ان کی منصوبہ بندی کس طرح کی گئی ہے یا مندرجات کی مختلف مگر بے طرح الجھی ہوئی لڑیوں کو ایک دوسرے سے الگ کیسے کیا جائے۔ دراصل پنداروس ایک تہ در تہ صورتِ حال کا احاطہ کرنا چاہتا ہے اور اس مقصد کے لیے اسے ورزشی کھیلوں کے کسی فاتح کے گن گانے، اس کے خاندان اور ریاست کو سراہنے، اپنے نقطۂ نظر کی توضیح کے لیے اساطیر سے مدد لینے اور کبھی کبھار، چلتے چلتے، وسیع تر سیاسی صورتِ حال کی طرف اشارہ کرنے کی ذمے داری اٹھانی پڑتی ہے۔ اس تیج زدہ اسلوب میں کہیں کہیں سادگی کی جھلک بھی نظر آتی ہے، گو وہ بھی تصنّع سے خالی نہیں، لیکن پنداروس بالعموم اپنے جملوں میں کوٹ کوٹ کر ثروت بھر دینے پر تُلا رہتا ہے اور ہر لفظ اور ٹکڑے (PHRASE) کو تخیلی معنویت کے بوجھ سے دُہرا کر دینا چاہتا ہے۔ اس نے اپنے زمزموں کی رونق بڑھانے کے لیے جن ماخذوں سے رجوع کیا ہے ان میں رزمیے کی روایت بھی شامل ہے۔ لیکن رزمیاتی عناصر کا جوہر کشید کرنے میں اس نے تخلیقی تدبر کا ثبوت دیا ہے اور رزمیے کے مخصوص اور تکریری القاب اور وصفی تراکیب کے استعمال میں اپج سے کام لیا ہے۔ جملوں میں وہ لفظوں کا توازن بڑی عمدگی سے برقرار رکھتا ہے اور زیادہ توجہ اس پہلو پر دیتا ہے جو ندرت یا صوت یا طول کے لحاظ سے وقیع تر معلوم ہوتا ہو۔ ورزشی کھیلوں کے حوالے سے فتوحات کی فہرست سازی جیسے بے لطف موضوع سے نمٹتے وقت بھی اس کے کلام کی تروتازگی میں فرق نہیں آتا، حالاں کہ یہ موضوع ایسا ہے کہ کم ایجاد شاعر تو اس کے قریب پھٹکتے بھی نہ ہوں گے۔

بظاہر پنداروس کے نظریات گوناگوں کیفیتوں کا ایک سیمابی، نیم بینی مرکب ہیں۔ ان

کی کوئی کل سیدھی نہیں۔ شاعر بات میں بات نکالتا چلا جاتا ہے۔ ان شاخ در شاخ مضامین کی شیرازہ بندی کچھ سہل نہیں۔ لیکن جس شخص کو بھی شعر کے تھوڑے بہت ذوق سے بہرہ ہے وہ یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آخرکار یہ کثرت یا ظاہری بے ترتیبی ایک عظیم وحدت یا ترتیب میں گم ہو جاتی ہے۔ یہ ظفریات فتح کے پُروقار، ماجروں کی عظمت دوبالا کرکے انھیں اقدار کی اقلیم کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ اس دائرہ در دائرہ اقلیم میں جسے شاعر کا تخلیقی سرچشمہ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے، پہلے الوہی کوائف ہیں پھر پرانے سورماؤں کی داستانیں اور اس کے بعد ان وضع دار روایتوں کا ذکر ہے جن سے نباہ کیے بغیر ہار جیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ آخری دائرہ، جس کا تعلق خود شاعر کی تخلیقی سرگرمی سے ہے، اپنی جگہ آپ ایک مکمل فنی اقلیم ہے۔

بنیادی سوال یہ ہے کہ پنڈاروس کے ظفریات میں شعری وحدت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ ناقدوں کے ایک دبستان کا خیال ہے کہ وحدت نظم کے باطن میں موجود ہے اور کسی ایسے تصور یا فکر یا واحد تمثال کا سراغ لگانے سے، جس کی جڑیں اور شاخیں پوری نظم میں پھیلی ہوئی ہوں، بآسانی حل ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرے تنقیدی مکتب کے پیروکار اس وحدت کو ظفریات کی ظاہری اور رسمی ہیئت میں ڈھونڈنے کے درپے ہیں۔ یہ درست ہے کہ پنڈاروس کی نظموں میں واقعات کا تسلسل بالکل روایتی ہے اور روایتی موضوعات اور تراکیب کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس کے باوجود نظموں کی وحدت میکانکی نہیں نامیاتی ہے۔ فکر و معنی کی مرحلہ وار اٹھان کا دارومدار احتیاط سے چنے ہوئے موضوعات کے صرف تہ بہ تہ افقی ابھار پر ہی نہیں بلکہ تمثالوں اور علامتوں کے مابین عمودی استعاراتی اشتراک پر بھی ہے۔

وہ مختلف نظموں میں استعاروں اور تمثالوں کو کہیں زیادہ اور کہیں کم مختلف انداز میں بنتا جاتا ہے۔ وہ ایک ہی نظم میں متوازی استعاروں یا آپس میں مربوط تمثالوں کے خوشوں کے تار اس طرح چھیڑتا ہے کہ ہر جھنکار دوسری جھنکار کی گونج معلوم ہونے لگتی ہے۔ مثلاً پہلے اولمپوسی ظفریے میں اہم اساطیری ہستیوں اور تاریخی شخصیتوں کے مابین پائی جانے والی مشابہتوں

اور تضادوں کو، روشنی اور اندھیرے، شکم سیری اور فاقہ زدگی، بزم آرائی اور عزلت گزینی کے مضامین کو، آزادی اور اسیری جیسے اُترتے چڑھتے آہنگوں کو، ایک ایسے پیچیدہ طرز میں آمنے سامنے، اوپر نیچے جڑ دیا ہے جسے کسی واحد تصور یا تمثال کے حوالے سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ اس کے باوجود اس طرزِ نظم کی ہیئت اور تحرک کا روح رواں ہے۔

اس نے اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے عیاں ہے کہ وہ شعری کمال کو دیوتاؤں کی دین سمجھتا تھا اور الہام پر پختہ یقین رکھتا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ الہام کے انتظار میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہتا تھا۔ باقی یونانیوں کی طرح وہ بھی، سراسر حقیقت پسند ہونے کے ناتے، جانتا تھا کہ شاعری کی دیویوں سے جو فیضان ملتا ہے اسے انسانی سطح پر بامعنی بنانے کے لیے اپنی تمام صلاحیتوں سے کام لینا ضروری ہے۔ وہ خود کو شاعری کی دیویوں کا پیامی کہتا ہے۔ مضامین اس پر دیویوں کی طرف سے نازل ہوتے ہیں۔ ان میں رنگ بھرنا، ان کی نوک پلک سنوارنا اس کے ذمے ہے۔

اس کے ذہن میں نظم کا تصور بالکل واضح اور قابل گرفت ہے۔ ایک طرف تو اس کے خیال میں نظم کی ایک ٹھوس مگر سڈول شکل ہونی چاہیے۔ چناں چہ وہ نظم کو کسی معبد کے جگمگاتے پیش دالان یا پہاڑ کے کسی چھپے گوشے میں واقع مخزن یا مرجان، سونے اور عاج کے بنے ہوئے زیوروں یا ملبوساتِ فاخرہ یا پھول مالاؤں سے تشبیہ دیتا ہے۔ دوسری طرف وہ کہتا ہے کہ نظم کا جان دار اور متحرک ہونا بھی ضروری ہے اور اس ضمن میں اس نے شاعری کو رتھوں، جہازوں، اُڑتے عقابوں، شہد اکٹھی کرنے والی مکھیوں، نشانے پر جا لگنے والے نیزوں اور تیروں، نور اور نار اور لبالب بہتے طوفانی دریاؤں سے نسبت دی ہے۔ یہ تمام تصورات طبع زاد تو خیر کیا ہوں گے لیکن کسی اور یونانی شاعر نے اپنے فن کے بارے میں اس قدر رچی تلی قطعیت سے بات نہیں کی۔

شاعری کی غرض و غایت کے بارے میں بھی پنداروس کے خیالات بہت سلجھے ہوئے ہیں۔ اس کی رائے میں شاعری کا بنیادی فریضہ یہ ہے کہ وہ آنے والی نسلوں کی خاطر عظیم کارناموں کی یاد کو سینت رکھے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر شعر نہ ہو تو عظیم ترین کارنامے بھی تاریکیوں

میں گم ہو کے رہ جائیں۔ اگر ماضی کی عجیب ترین یادیں اب تک صحیح سلامت ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ شاعری نے انھیں غیر فانی بنا دیا ہے۔ علاوہ ازیں شاعری انسانوں کو ایک ایسی چیز ارزانی کرتی ہے جو انھیں کہیں اور سے نہیں مل سکتی۔ اس چیز کے لیے پنداروس کی محبوب تمثال "نور" ہے۔ نظم اپنے موضوع کو منور کرتی ہے اور اس لحاظ سے نیر تاباں سے مشابہ ہے جو دنیا میں اجالا پھیلاتا ہے۔ یہ نور اپنی اصل میں الوہی ہے اور شعر کے ذریعے سے بعض انسانوں کے گرد بھی آسمانی روشنی کا ہالہ قائم ہو جاتا ہے۔ بقول پنداروس، شاعری نامور رفتگاں کو بھی زندگی کی حرارت پہنچانے پر قادر ہے۔ وہ انھیں ازسرِنو بھرپور اور سرگرم زندگی گزارنے کے قابل تو نہیں بنا سکتی لیکن اس کا سہارا مل جانے پر وہ ان بے حیثیت انسانوں سے، جنھیں مرنے کے بعد یکسر بھلا دیا گیا ہو، کہیں زیادہ زندہ نظر آتے ہیں۔ پنداروس کے خیال میں ناموری ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ وہ اس حقیقت کی ماہیت کا تجزیہ تو نہیں کرتا لیکن یہ جانتا ہے کہ وہ کسی عجیب و غریب توانائی کی مدد سے کسی متوفی کے وجود کو انسانوں کے ذہن میں مدتوں قائم رکھتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نظم مرنے والوں کی روحوں تک پر اثر انداز ہو سکتی ہے بشرطیکہ وہ نظم کے حوالے سے ناموری حاصل کرنے والا ان کا رشتے دار ہو۔ پنداروس نے ایک سے زیادہ مرتبہ اس طرف اشارہ کیا ہے کہ نظموں کا غلغلہ اہلِ قبور کے کانوں میں بھی پہنچتا ہے۔

آسمانی مسرت کا جو آدرش پنداروس کے سامنے ہے سچائی اس کا خاص الخاص عنصر ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اس نے سچائی کو زیوس کی بیٹی کیوں کہا ہے۔ اسے اصرار ہے کہ اس کی نظموں میں سچ کے سوا کچھ نہیں۔ اس آدمی سے، جو شاعری کی دیویوں کا پیامی ہونے کا مدعی ہو، کسی اور بات کی توقع رکھنی بھی نہیں چاہیے۔ اسے ہیسیوڈس کے اس قول سے انکار ہے کہ شاعری کی دیویاں جھوٹ بھی بول سکتی ہیں (یعنی سروش غلط آہنگ بھی ہو سکتا ہے) لیکن یہ تسلیم ہے کہ رعنائی کی دیویاں، جن سے شاعری اپنا بیشتر حسن مستعار لیتی ہے، شاید انسانوں کو گمراہ کرتی ہوں۔ مراد یہ ہے کہ الہام ہمیشہ حق ہوتا ہے لیکن نظم کی تزئین کا، جو زخارف کے ذیل میں آتی ہے اور انسانی ہنرمندی سے

تعلق رکھتی ہے، پُرفریب ہونا خارج از امکان نہیں۔

پنداروس نے اس الزام کی سختی سے تردید کی ہے کہ وہ رقم وصول کیے بغیر نظم نہیں لکھتا یا اس کی خدمات خریدی جا سکتی ہیں۔ اسے یہ البتہ پتا ہے کہ شعر میں، کسی انچھر یا دارو کی طرح، جہاں شفا بخش خواص موجود ہیں وہاں یہ سفاک سائرنوں* کے روپ میں انسانوں کو بہلا پھسلا اور جھٹکا کر موت کے گھاٹ بھی اتار سکتا ہے۔ ایک نظریے میں اس نے کہا ہے کہ نے کی موسیقی اس دل دوز شیون سے وجود میں آئی ہے جو مرتے وقت میدوسا* کے ہونٹوں پر تھا۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ نے کی آواز تاریک اسرار اور جاں کنی کی کیفیت کی حامل ہے۔ پنداروس کو یہ بھی علم ہے کہ کسی اور فن کی طرح شاعری سے بھی، جو ایک ہنر یا حرفت ہے، انسانوں کے ناموس اور کارناموں کو مسخ کرنے کا کام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن، بقول پنداروس، سچا شاعر سچائی کو فروغ دے گا۔ ذاتی منفعت یا فریب کاری اس کا منتہائے نظر نہیں ہو سکتی۔

اپنی ہر نظم میں پنداروس نے عام طور پر کوئی نہ کوئی اسطورہ بیان کیا ہے۔ یہ روایتی طریق کار ہے لیکن یہاں بھی انفرادیت اور تازہ کاری کا ثبوت دیا گیا ہے۔ ان اساطیر کی مدد سے سامنے کے واقعات اور ماضی بعید گھلے ملے نظر آتے ہیں اور انھیں سمجھنے سمجھانے کے ایک نئے زاویے سے شناسائی حاصل ہوتی ہے۔ باکیلودیس کی طرح کہانی کو اول تا آخر بے کم و کاست بیان کرنا پنداروس کو منظور نہیں۔ وہ اسطورے پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ چند پہلو بہت چمک اٹھتے ہیں اور آنکھوں کو خیرہ کر دیتے ہیں۔ پڑھنے سننے والا یہی محسوس کرتا ہے کہ کہانی کی معنویت انھیں جُدا جُدا حصّوں میں پوشیدہ ہے جو پنداروس کی سحر طرازی سے دمکنے لگے ہیں۔

---

* یونانی اسطوریات کی جل دیویاں جن کی جادو اثر نغمہ سرائی سے فریب کھا کر ملاح جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے۔

* یونانی اسطوریات کی ایک بلائے بے درماں جسے دیکھنے والا پتھر کا ہو جاتا تھا۔ اسے پیرسیوس نامی سورما نے ہلاک کیا۔

دنیوی امور کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر مذہبی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "فانی کارناموں کے تمام امکانات کے پس پردہ دیوتاؤں کی کرم گستری کارفرما ہے۔ انھیں کی مہربانیوں سے انسانوں کو دانائی اور زور بازو اور طاقت نصیب ہوتی ہے۔" لیکن پنداروس کے دیوی دیوتا اتنے رنگین مزاج اور عیش طلب نہیں جتنا انھیں ہومر نے دکھایا ہے۔ اس کے دیوتا شخصیات کم ہیں اور طاقتیں زیادہ۔ وہ انھیں ایسی طاقتوں کے روپ میں دیکھتا ہے جنھیں کون و مکاں پر دسترس ہے۔

پنداروس، تقریباً لاشعوری طور پر، اپنے زمانے کی ان ثقہ ہستیوں کی ہاں میں ہاں ملاتا نظر آتا ہے جنھوں نے ہومر اور ہیسیودوس کو، دیوتاؤں سے شرمناک افعال منسوب کرنے کی پاداش میں، مردود قرار دیا تھا۔ پنداروس کے خیال میں دیوتا برائیوں سے مبرا ہیں اور جو آدمی انھیں بدی کا مرتکب ٹھیرائے وہ فاترالعقل ہے۔ پنداروس کے ہاں ابتدائی کلاسیکی دور کے اولمپی مذہب کا بھرپور اور پرشکوہ اظہار ملتا ہے۔ اس نے دیوتاؤں کو باتقصد باوقار اور سنجیدہ دکھایا ہے جو آفاق میں نظم و ضبط قائم رکھتے ہیں اور ناانصافیوں کو کچل دیتے ہیں۔ وہ رحم دل بھی ہیں اور بخشنہار بھی۔ اخلاقی اقدار اور تمدنی کمالات انھیں کے فیضان کا نتیجہ ہیں۔ ان اساطیر کو، جن میں دیوتاؤں کے تشدد آمیز رویے، ہوس کاری اور کمینگی کا ذکر تھا، اس نے یا تو دبا دیا ہے یا ان کی نئے سرے سے تفسیر کی ہے۔ وہ دینی مخترع تو نہیں لیکن بظاہر ان جنوبی اطالوی عقائد سے متاثر ضرور ہوا تھا جو عقبیٰ اور تطہیر اور تناسخ سے متعلق تھے۔ ان خیالات کی موجودگی سے اس کی بعض سب سے پرمایہ نظموں میں الہامی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہاں پنداروس اپنے عقائد کے بجائے اپنے صنفوی سرپرستوں کے معتقدات کی عکاسی کر رہا ہو۔

پنداروس اس بارے میں کسی خوش فہمی کا شکار نہیں کہ انسانی صورتِ حال میں مستقل استحکام یا سلامتی جیسی کسی شے کا گزر ہو سکتا ہے یا خوشیوں کے ہمیشہ باقی رہنے کا کوئی امکان ہے۔ اسے پوری طرح احساس ہے کہ مسرت صرف طاغوتی اور مضرت رساں قوتوں پر فتح پا کر ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے خیال میں انسانی زندگی باری باری کامیابی اور نامرادی

خوشی اور غم کے جوڑوں میں تقسیم رہتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ غم بہت ہیں اور خوشیاں تھوڑی۔ پھر بھی اسے زیادہ لگاؤ خوشیوں سے ہے کہ شاعری کے حوالے سے وہ دوسروں کو بھی اپنی خوشی میں شریک کر سکتا ہے۔ کبھی کبھار وہ اس دل فریب عقیدے کی طرف مائل نظر آتا ہے کہ مغربی سمندر سے آگے کہیں ایک حیرت ناک عالم آخرت ہے جہاں ہیرو منش انسان مرنے کے بعد قیام کریں گے۔ لیکن بیشتر وقت اس نے اس قدیم تصور پر صاد کیا ہے کہ اگلے جہان سے توقعات وابستہ کرنا عبث ہے اور دانش مندی کا تقاضا یہی ہے کہ دنیوی زندگی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اشرافیہ پر سنگین اعتراضات کی بوچھار ہو رہی تھی اور اس کی اقدار کو ہر طرف سے للکارا جا رہا تھا۔ اس متذبذب آمیز فضا کے باوجود اشرافی اقدار پر اس کا یقین کبھی متزلزل نہیں ہوا۔ عام لوگ اس کی نظر میں بے فیض وحشی غول سے زیادہ کچھ نہ تھے۔

قدیم نقادوں نے عظیم غنائی شاعر کے طور پر اس کی عظمت کا برملا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے اسلوب کو کھردرا یا سنگین گردانا ہے۔ جملوں کے در و بست میں جرأت مندانہ اجتہاد، مضامین کے ناگہانی الٹ پھیر، تخیل اور طرز بیان کی رفعت اور شوکت کی وجہ سے وہ انہیں بہت ٹیڑھا معلوم ہوتا تھا۔ رومی شاعر، ہوراتیوس نے اس کے کلام کو اڑتے عقاب اور دریا کے گرجتے بہاؤ سے تشبیہ دی۔ لونگی نوس کو اس پر ایک عیب فروزش کا گمان ہوا۔ یہ تشبیہیں، جن میں سیلابی زور شور، تپش، تابانی اور بلند پروازی کی کیفیتیں سمٹ آئی ہیں، پنڈاروس پر خوب منطبق ہوتی ہیں۔

پولُوبیوس

POLYBIUS - (۲۰۰ ق م - ۱۲۰ ق م) (تخمیناً) - مورخ - پولوبیوس اکادیا کے شہر میگالوپولس میں پیدا ہوا۔ جنوبی یونان میں واقع اکادیا کی ریاست ان دنوں اخائیوی لیگ میں شامل تھی۔ مختلف ریاستوں کے ڈھیلے ڈھالے وفاق میں مشترکہ خارجہ پالیسی اور دفاع کو اولیت حاصل تھی۔ پولوبیوس کا باپ اخائیوی لیگ کے عمائدین میں سے تھا۔ سیاسی سوجھ بوجھ گویا پولوبیوس کی گھٹی میں پڑی تھی اور خیال کیا جاتا تھا کہ بڑا ہو کر وہ بھی سیاست میں نام پیدا کرے گا۔ اجاڑ بیابانوں میں گھرے میگالوپولس کے قدامت پسند ماحول میں موسیقی کی تعلیم پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ شہر والوں کی دانست میں، اس وحشت ناکی اور ویرانی میں، جس نے ان کے گرد حصار باندھ رکھا تھا، صرف موسیقی کا شائستہ انضباط ہی انسان کو مہذب بنا سکتا تھا۔ بہرحال پولوبیوس کی تعلیم درسی کم اور عملی زیادہ تھی۔ اسے سیر و شکار اور شہسواری کا شوق تھا۔ اس نے متداول ادبی اور فلسفیانہ رجحانات سے بھی شناسائی حاصل کی مگر یہ واقفیت کبھی کسی گہری دلچسپی میں تبدیل نہ ہو سکی۔

اس دور کے سب سے نامور اخائیوی، فیلوپوئے مین، کا انتقال ہوا تو تدفین کے جلوس میں اس بریام کو، جس میں متوفی کی راکھ تھی، اٹھا کر چلنے کے لیے پولوبیوس کو چنا گیا۔ اٹھارہ برس کے نوجوان کے لیے یہ بہت بڑا اعزاز تھا۔ پولوبیوس نے فیلوپوئے مین کی زندگی کے حالات بھی قلم بند کیے تھے جو اب ناپید ہیں۔ ۱۷۰ ق م میں اس کی توقیر میں مزید اضافہ ہوا۔ اسے اخائیوی لیگ کی فوج میں رسالہ سالار مقرر کیا گیا۔ یہ ایک اہم عہدہ تھا۔ اس زمانے میں تقریباً سبھی یونانی ریاستیں بحران سے دوچار تھیں۔ سلطنتِ روما سے ان کی چپقلش ختم ہونے کا کوئی امکان نظر نہ آتا تھا۔ اس آویزش کی سلگتی آگ گاہے گاہے بھڑک کر جنگ کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔

ادھر رومی یونانیوں کی شورہ پشتی سے سخت ناخوش تھے اور انھیں کچل دینا چاہتے تھے۔ ۱۶۸ ق م میں اخائیوی لیگ کو جنگ میں شکست فاش ہوئی اور رومی، حفظ ماتقدم کے طور پر، ہزار ایسے سرآوردہ اخائیوں کو پکڑ کر ساتھ لے گئے جن کی یونان میں موجودگی رومی اقتدار کے حق میں خطرناک ثابت ہو سکتی تھی۔ ان یرغمالوں میں پولوبیوس بھی تھا۔

بیشتر یرغمالوں کو جنوبی ایتروریا کے شہروں میں نظر بند کیا گیا۔ لیکن پولوبیوس کا طالع یاور تھا۔ نوجوان رومی جنرل، ایمیلیوس سکی پیو، جس نے یونان پر حملہ آور ہونے والی فوج کی قیادت کے فرائض انجام دیے تھے، اس پر کسی وجہ سے مہربان ہو گیا۔ سکی پیو کا تعلق روما کے اہم ترین خاندانوں سے تھا۔ اس کے کہنے کی دیر تھی، پولوبیوس کو روما میں قیام کی اجازت مل گئی۔ سکی پیو نے اسے اپنا مشیر اور جگری دوست بنا لیا۔ سکی پیو کی معیت میں اسے ہسپانیہ اور شمالی افریقہ جانے کا موقع بھی ملا۔

۱۵۰ ق م میں یونانی یرغمالوں کو آزاد کر دیا گیا۔ ہزار میں سے صرف تین سو زندہ بچے تھے۔ پولوبیوس گھر پہنچا ہی تھا کہ سکی پیو نے، جو قرطاجنہ (کرتاگو) کا محاصرہ کیے ہوئے تھا، اسے افریقہ بلا لیا۔ دوستی اپنی جگہ، معلوم یہ ہوتا ہے کہ وہ فوجی اور جنگی امور میں پولوبیوس کی فراست کا بہت معترف تھا۔ قرطاجنہ کے سقوط تک اس نے افریقہ میں قیام کیا۔ بعد ازاں، سکی پیو کے فراہم کردہ چند جہازوں پر جبل الطارق سے پرے، بحر اوقیانوس میں، افریقہ کے مغربی ساحل کے ساتھ ساتھ خاصی دُور تک گیا لیکن اس سفر کی تفصیلات کا مطلق علم نہیں۔

اس اثنا میں روما اور اخائیوی لیگ کے درمیان دوبارہ جنگ چھڑ گئی۔ پولوبیوس وطن لوٹنے بھی نہ پایا تھا کہ اخائیوی لیگ کو ایک بار پھر بُری طرح شکست ہوئی۔ پولوبیوس کو ان نام نہاد رہنماؤں سے ذرا بھی ہمدردی نہ تھی جنھوں نے یونانیوں کو ایک بے مقصد اور تباہ کن جنگ میں جھونک دیا تھا۔ دو سال تک وہ یونانیوں اور رومیوں کے اختلافات ختم کرانے میں مصروف رہا۔ لیگ توڑ دی گئی اور جب رومی فوج کا انخلا عمل میں آیا تو شہروں کے درمیان تعلقات میں باقاعدگی پیدا کرنے اور نئے آئینی مسائل نمٹانے کے لیے رومیوں نے پولوبیوس کی خدمات حاصل کیں۔ اس کی مصالحتی کوششوں کو یونانیوں نے بالعموم تحسین کی نظر سے دیکھا اور کئی شہروں میں

اس کے مجسمے نصب کیے گئے۔ اس کی باقی ماندہ زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں۔ ایک روایت ہے کہ وہ بیاسی برس کی عمر میں گھوڑے سے گر کر فوت ہوا۔

پولوبیوس کی پہلی مؤرخانہ کاوش فیلوپوئے مین کے بارے میں تھی۔ اس کا ذکر پہلے آ چکا۔ اس نے ایک کتاب جنگی چالوں کے متعلق بھی تحریر کی تھی۔ یہ اب مفقود ہے۔ پولوبیوس کی سب سے وقیع تصنیف "تواریخ" ہے جس میں ۲۲۰ ق م سے ۱۴۵ ق م تک کے حالات درج تھے۔ چالیس کتابوں (یا ابواب) پر مشتمل یہ عظیم الشان کتاب دست بُردِ زمانہ سے اصل حالت میں محفوظ نہ رہ سکی۔ پہلی پانچ کتابیں تو تقریباً پوری کی پوری موجود ہیں اور چھٹی کتاب کا بھی خاصا حصہ بچ گیا ہے۔ مگر باقی چونتیس کتابوں کے بچے کھچے اجزاء کو اوراقِ پریشاں سے زیادہ کچھ نہیں سمجھا جا سکتا؛ اور چار کتابیں تو ایسی ہیں جن کی ایک سطر بھی دیکھنے کو نہیں ملتی۔

یہ وہ عرصہ ہے جس کے دوران میں روما مشرقی بحرِ روم پر، جہاں زیادہ تر یونانی آباد تھے، قبضہ جما کر اور قرطاجنہ کی عظمت کو خاک میں ملا کر ایک اہم عالمی طاقت کے طور پر اُبھرا تھا۔ ان تاریخ ساز پچاس برسوں کے سیاسی واقعات اور جنگی مہمات کے بارے میں ہماری معلومات کا سب سے بڑا اور معتبر ماخذ پولوبیوس کی کتاب ہے۔ ایک تو وہ بہت سی باتوں کا چشم دید گواہ ہے، دوسرے اسے چند انتہائی مقتدر رومیوں سے قریبی مراسم اختیار کرنے کا موقع ملا۔ اس وقت کے یونانیوں کے لیے روما کا یوں دیکھتے دیکھتے ہر طرف چھا جانا ایک حوصلہ شکن اور ہیبت ناک تجربہ تھا۔ اس نئے تعلق کے کڑے حقائق کو سمجھنا ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ لہٰذا، بطور مؤرخ، پولوبیوس کا پہلا مقصد اپنے ہم وطنوں کو یہ سمجھانا تھا کہ روما کے سریع عروج میں اس کی انفرادی قوت، فوجی برتری اور مہارت، محنت کوشی، بڑی سے بڑی آزمائش میں بھی حوصلہ نہ ہارنے کی صلاحیت اور اخلاقی ذمے داری کے بھرپور احساس کو کتنا دخل تھا۔ اسے یقین تھا کہ رومیوں کو بالادستی دلانے والے عوامل سے آشنا ہونے کے بعد یونانیوں کے لیے نئی سیاسی صورتِ حال سے نباہ کرنا نسبتاً آسان ہو جائے گا۔

پولوبیوس نے اپنی تاریخ کے بنیادی موضوع کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاید ہی کوئی آدمی اتنا مُردہ دل یا دنی الطبع ہو جو یہ جاننا نہ چاہے کہ رومی آخر کن ذرائع کی

مدوت اور کس حکومتی نظام کے تحت ترپن برسوں سے بھی کم کے عرصے میں تقریباً تمام ربع مسکون کو مسخر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس اعتبار سے "تواریخ" رومیوں کے عروج کی رُوداد ہے۔
لیکن پولیبیوس کے ذہن کے کسی گوشے میں ان پچاس برسوں کا خیال بھی تھا جن کے دوران میں مقدونی، جنھیں کوئی جانتا بھی نہ تھا، آندھی کی طرح اٹھے تھے اور پوری ایرانی سلطنت پر قابض ہو گئے تھے۔ مقدونیوں کی اس حیرت انگیز کامیابی کو دیکھ کر یونان کے شہر فالیرون کے رہنے والے فلسفی اور مدبر، دیمے تری یوس، نے پیش گوئی کی تھی کہ خود مقدونیوں یا یونانیوں کا بھی ایک دن وہی حشر ہو گا جو ایرانیوں کا ہوا ہے۔ پولیبیوس سمجھتا تھا کہ اس نے دیمے تری یوس کی پیش گوئی کو "شامت اعمال ما صورت، روما گرفت" کے طور پر پورا ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہے۔
سر آغاز تو پولیبیوس کے مدِّنظر صرف یہ تھا کہ تیس کتابوں میں روما کی فاتحانہ پیش قدمی کے حقائق اور اسباب کو جمع کر دیا جائے۔ بعد میں اس نے مزید دس کتابیں لکھ ڈالیں اور جواز یہ پیش کیا کہ جب اس کش مکش جاری ہو تو سلطنتوں اور شخصیتوں کے بارے میں کوئی قطعی محاکمہ نہیں دیا جا سکتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ پایانِ کار اپنی کامرانی یا بربادی سے وہ کس قسم کا اثر قبول کرتے ہیں۔ چناں چہ جب تک یہ جائزہ نہ لیا جائے کہ رومیوں نے غلبہ حاصل کرنے کے بعد کس قسم کا طرزِ عمل اپنایا اس وقت تک یہ طے کرنا ممکن نہیں کہ وہ تعریف کے مستحق ہیں یا توبیخ کے۔
کتاب کے مجوزہ متن میں اس غیر معمولی توسیع کے لیے پولیبیوس کا پیش کردہ جواز زیادہ اطمینان بخش نہیں۔ روما کی کارکردگی کے بارے میں خود اس کے نقطۂ نظر میں بڑا مجہم پن موجود ہے۔ ان واقعات کا ذکر کرتے ہوئے، جو اس وقت پیش آتے تھے جب وہ روما میں رہنے پر مجبور تھا، وہ بالعموم رومی سینٹ کے محرکات اور فیصلوں کو تنقید کا نشانہ بنانے سے باز نہیں آتا اور اس کی آرا میں اخائیوی جلاوطنوں کی تلخ کامی اور کلبیت کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جب وہ قرطاجنہ، مقدونیہ اور اخائیہ کے خلاف ان جنگوں کی تفصیل قلم بند کرتا ہے جن میں خود اس نے اہم کردار ادا کیا تھا تو اس کی ہمدردیاں واضح طور پر رومیوں کے ساتھ ہوتی ہیں۔

چالیس ابواب پر مشتمل اس تاریخ میں، جو پولیبیس کی موت کے بعد اشاعت پذیر ہوئی تھی، چالیسواں باب تو محض ایک طرح کا اشاریہ تھا اور دو باب ایسے تھے جن کا اصل موضوع سے برائے نام تعلق تھا۔ مثلاً بارھویں باب میں، جو درحقیقت ایک طول طویل جملۂ معترضہ تھا، پولیبیس نے ایک پیشرو مورخ، تیمایوس پر سخت نکتہ چینی کی تھی۔ تیمایوس پر جو اعتراض کیے گئے ان میں خاصا وزن تھا۔ تاہم غلطیاں گنانے کے لیے پولیبیس نے جو لب ولہجہ اختیار کیا وہ اس کے اپنے بارے میں کچھ اچھا اثر مرتب نہیں کرتا۔ چونتیسواں باب جغرافیائی امور کے لیے مخصوص تھا۔ غالباً اس میں اس وقت تک معلوم دنیا کا جائزہ لیا گیا تھا۔ زیادہ توجہ یورپ کے حدود اربعہ اور ملکوں پر دی گئی تھی اور کچھ ذکر افریقہ کا بھی تھا۔

"تواریخ" قلم بند کرتے وقت پولیبیس کے پیش نظر عمومی نوعیت کے کچھ مقاصد اور بھی تھے۔ ایک تو وہ چاہتا تھا کہ اس کی تصنیف کے مطالعے سے عمل پسند سیاست دانوں کو بیٹھے بٹھائے مفید تجربہ حاصل ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ عام قاری میں بھی اسے پڑھ کر انقلابات زمانہ کی برداشت کا مادہ پیدا ہو۔ تاریخ کی غرض وغایت کے بارے میں یونانیوں میں دو طرح کے نظریے مروّج تھے۔ ایک خیال یہ تھا کہ مورخ کا اولین فرض انسانی طرز عمل کی ایسی مثالیں فراہم کرنا ہے جن سے دوسرے کچھ نہ کچھ سیکھ سکیں۔ گویا تاریخ کا سبق آموز اور عبرت آمیز ہونا ضروری تھا۔ دوسرے نظریے کے ماننے والے تاریخ کو تفریح سے زیادہ کچھ سمجھنے کے روادار نہ تھے۔ ان کے نزدیک مورخ کا کام بس اتنا تھا کہ بہت سے ایسے ڈرامائی اور رقت آمیز واقعات اکٹھے کر دے جن سے قاری کے جذبات کو بھڑکانا اور تجسس کو بڑھانا ممکن ہو۔ پولیبیس کو تسلیم ہے کہ دونوں نقطہ ہائے نظر، اپنے اپنے طور پر، جان دار اور صائب ہیں۔ وہ خود، بوجوہ، تاریخ کو تفریح کا ذریعہ بنانے کے حق میں نہیں۔ اس کی نظر ہمیشہ تاریخ کے افادی پہلو پر رہتی ہے۔

پولیبیس نے تاریخ نویسی کے فن اور مورخ کی ذمے داریوں کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ بیدار مغز مورخ پر مطالعہ فرض ہے۔ خود سوانح جات اور تاریخی مواد پر اسے خصوصیت سے توجہ دینی چاہیے۔ لیکن مطالعے پر قناعت کر لینا کافی نہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ

متعلقہ شہروں، ضلعوں، دریاؤں، بندرگاہوں اور جغرافیائی خصوصیتوں کو خود جا کر اچھی طرح دیکھے جائے۔ سب سے اہم بات یہ کہ وہ خود سیاست میں عملی حصہ لے چکا ہو۔ حقیقی تاریخ کتب خانوں میں بیٹھ کر نہیں لکھی جا سکتی۔ مثلاً اگر کسی جنگ کا حال لکھنا ہو تو مؤرخ پہلے خود وہاں جائے جہاں جنگ لڑی گئی ہو اور یہ اندازہ لگائے کہ مختلف راویوں میں سے کس کا بیان صحیح تر ہے۔ جن لوگوں نے اس جنگ میں حصہ لیا ہو ان سے بھی پوچھ گچھ کرنی چاہیے۔ پولوبیس کی احتیاط پسندی قابلِ تعریف سہی لیکن عینی شاہدوں سے معلومات حاصل کرنے کا طریقہ صرف اسی صورت میں کارآمد ثابت ہو سکتا ہے جب بہت ہی محدود دور زمانے کی تاریخ لکھنی مقصود ہو۔ سو دو سو برس پرانے کسی واقعے کے بارے میں لکھنا پڑ جائے تو کتب خانوں سے رجوع کیے بغیر چارہ نہیں۔ بہرحال، پولوبیوس چوں کہ اپنے ہی دور کی تاریخ قلم بند کر رہا تھا اس لیے اس کے مجوزہ طریق کار کی معقولیت لاکلام ہے۔ ہر ممکن طریقے سے کام لے کر حقائق کا پتا چلانے کی خواہش کو صحت مند رجحان ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ سب سے قابلِ لحاظ امر یہ ہے کہ پولوبیوس "خود را فضیحت، دیگراں را نصیحت" کی مثال نہیں۔ بطور مؤرخ اس نے بالعموم دیانت داری اور راست بازی کا ثبوت دیا ہے۔ اس نے یہ تو کہا ہے کہ مؤرخ کو اپنے وطن کا طرف دار ہونا چاہیے لیکن، اس کے بقول، طرف داری کا مطلب یہ بھی نہیں کہ تاریخ کو جھوٹ کا دفتر بنا دیا جائے۔ خود پولوبیوس نے حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش تو کہیں نہیں کیا لیکن محب الوطنی کے جوش سے بعض مقامات پر اس کی غیر وابستگی متاثر ہوئی ہے۔ اسے اخائیہ سے جو لگاؤ ہے وہ چھپائے نہیں چھپتا اور اخائیہ کے دشمنوں کے بارے میں اس کا رویہ صریحاً مخاصمانہ ہے۔

اس کی تاریخ کی ایک کلیدی اصطلاح "توخے" (TYCHE) ہے لیکن اس نے اسے ہمیشہ ایک ہی معنی میں استعمال نہیں کیا۔ کہیں اس سے "اتفاق" مراد لیا ہے، خواہ اس میں خیر کا پہلو ہو خواہ شر کا، اور کہیں صرف "مقدر"۔ ظاہر ہے ان دونوں میں تمیز کرنا آسان نہیں۔ پولوبیوس کے خیال میں ان تمام واقعات کو مقدر کا کھیل سمجھنا چاہیے جن کا سبب معلوم نہ ہو، جیسے سیلاب یا خشک سالی یا شدید پالا یعنی وہ ارضی و سماوی آفات جن سے قحط

پڑجائے، وبا پھیلے یا کسی اچھے بھلے جنگی منصوبے کا ستیاناس ہوجائے۔ اسی طرح جب قوم ایسی روش اپنائے یا ایسی حرکتوں پر اتر آئے جن کی کوئی معقول توجیہ ممکن نہ ہو تو یہ بھی لامحالہ تقدیری امر ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس بارے میں پولو بیوس کا ذہن صاف نہیں کہ کس بات کو محض اتفاق سمجھا جائے اور کسے نوشتہ تقدیر۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ "توئے" کی اصطلاح کا سہارا لے کر انسانی معاملات میں غیر عقلی، غیر منطقی اور لاشعور عناصر کے عمل دخل کو قابل فہم بنانے کی کوشش کی گئی ہے جو کامیاب نہیں۔

بقول پولو بیوس، رومیوں کے برق رفتار عروج کے بنیادی سبب دو تھے۔ ایک ان کی نہایت منظم فوج اور دوسرے ان کا متوازن آئین۔ اس لحاظ سے "تواریخ" کی چھٹی کتاب بہت اہم ہے۔ اس میں رومی فوج کے مختلف پہلوؤں کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ پولو بیوس نے بتایا ہے کہ نام بندی کا کیا طریقہ تھا، فوج کے اجزائے ترکیبی کیا تھے، وردی کیسی تھی، اسلحہ کون کون سے تھے، پڑاؤ کیسے ڈالا جاتا تھا، نظم و ضبط قائم رکھنے کے لیے کیا اصول وضع کیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ پولو بیوس نے روما کے مخلوط آئین سے بحث کی ہے۔ یونانیوں کا پختہ عقیدہ تھا کہ کسی ریاست کی کامیابی یا ناکامی کا تمام تر دارومدار اس کے آئین کی ہیئت پر ہے۔ یونانی سمجھتے تھے کہ آئینی ہیئتوں میں سب سے پائیدار اور بہترین ہیئت وہ ہے جو ملوکیت، اشرافیہ اور جمہوریہ کی خوبیوں کا مجموعہ ہو۔ پولو بیوس نے مخلوط آئین کے اس یونانی تصور کی روشنی میں نہ صرف روما کے آئین کا تجزیہ کیا ہے بلکہ اپنی طرف سے دائرہ دار سیاسی تبدل کا ایک نظریہ بھی سامنے رکھا ہے۔ اس نظریے میں تین سلیس آئینی ہیئتوں؛ ملوکیت، اشرافیہ اور جمہوریہ کو ان کی بگڑی ہوئی شکلوں یعنی آمریت، چند عملی (جس سے مراد چند آمروں کی حکومت ہے) اور اجلاف کے راج سے ربط دیا گیا ہے۔ پولو بیوس کے خیال میں ملوکیت آمریت میں، آمریت اشرافیہ میں، اشرافیہ چند عملی میں، چند عملی جمہوریہ میں اور جمہوریہ اجلاف کے راج میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ دائرہ مکمل ہوتے ہی اجلاف کا راج ختم ہونے پر ملوکیت لوٹ آتی ہے اور پھر عمل پہلے کی طرح دہرایا جاتا ہے۔ اس دائرہ دار حرکت کو پولو بیوس نے ANACYCLOSIS یعنی "ایک ہی دائرے میں گھومتے رہنے کی علت" کا

نام دیا ہے۔ چھٹی کتاب کے ایک حصے میں، جو محفوظ نہیں رہا، پولیبیوس نے دکھایا تھا کہ رومی کس طرح بعض بروقت فیصلوں کی مدد سے اس دائرہ وار حرکت کے جبر سے نجات پانے میں کامیاب ہو گئے۔ چکر کے حساب کی رُو سے چند عملی کا جمہوریہ میں بدل جانا لابدی تھا لیکن رومیوں نے چند عملی کو مخلوط آئین میں تبدیل کر کے اپنی تاریخ کا رُخ موڑ دیا۔

بطور مورخ پولیبیوس کی ثقاہت مسلم ہے لیکن ہیرودوتوس اور تھوکودیدیس جیسے قدآور مصنفین کے مقابلے میں وہ بہت کم بضاعت نظر آتا ہے۔ پولیبیوس کے پچھڑ جانے کی وجہ اس کا کھردرا اور بے رنگ طرزِ تحریر ہے جس میں ادبی متانت نام کو نہیں۔ اسے طولِ کلام کا مرض ہے، بہت گھما پھرا کر بات کرتا ہے اور اسے پڑھتے ہوئے بار بار یہ محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی دفتری یا افسرانہ دستاویز ہمارے سامنے ہو۔

تھوکودیدیس

THUCYDIDES - (۴۶۰ ق م - ۳۹۹ ق م سنین قیاسی) - مورخ۔ زندگی کے حالات صرف اجمالی طور پر معلوم ہیں۔ وہ ایتھنز میں پیدا ہُوا۔ آبائی وطن غالباً تھریس تھا جہاں اس کی موروثی جاگیر تھی۔ اس جاگیر میں اور تو اور سونے کی کانیں بھی شامل تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہیرودوتوس کی طرح تھوکودیدیس کو بھی ایتھنز سے کوئی جدی پشتی نسبت نہ تھی۔ اس کے باوجود دونوں ایتھنز پر فدا تھے اور اسے یونانی دنیا کا مرکز بلکہ قلب بیدار سمجھتے تھے۔

تھوکودیدیس کا خاندان مشہور مدبر اور رہنما پیری کلیس کا ذرا بھی معترف نہ تھا جس کی مؤثر قیادت میں ایتھنز کو یونان میں سیاسی اور ثقافتی بالادستی نصیب ہوئی تھی۔ لیکن تھوکودیدیس نے خاندانی پسند اور ناپسند کو کبھی قابل اعتنا نہ سمجھا۔ پیری کلیس کو اس نے ہمیشہ ایک مثالی شخصیت کے روپ میں دیکھا۔ ۴۳۱ ق م میں ایتھنز اور سپارٹا کے درمیان جنگ چھڑ گئی جو "پیلوپونے سوسی جنگ" کے نام سے مشہور ہے۔ یونان کا جنوبی جزیرہ نما پیلوپونے سوس کہلاتا ہے۔ تھوکودیدیس ایتھنز کی طرف سے میدان جنگ میں اُترا۔ ۴۲۹ ق م میں ایتھنز میں طاعون یا طاعون سے ملتی جلتی وبا پھیلی تو تھوکودیدیس بھی بیمار پڑ گیا۔ لیکن وہ ان معدودے چند لوگوں میں سے تھا جو دو چار ہفتے لوٹ پوٹ کر اچھے بھلے ہو گئے تھے۔

پانچ برس بعد جب وہ ایتھنزی جہازوں کے ایک دستے کے سالار کے طور پر تھریس کے ساحل سے ورے گشت پر تھا تو اسے پیغام ملا کہ ایک سپارتوی جنرل تھریس کے اہم شہر امفی پولس پر حملہ کیا چاہتا ہے۔ تھوکودیدیس نے فوراً امفی پولس کا رُخ کیا لیکن اس کے پہنچنے تک شہر ہاتھ سے نکل چکا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ اس ناکامی کو معاف نہیں کیا جائے گا۔ اس پر لامحالہ مقدمہ چلے گا۔ عجب نہیں موت کی سزا سنا دی جائے۔ نوبت اگر سزائے موت

تک نہ پہنچی تو جلاوطن کر دیا جانا تو لازمی ہے۔ یہ سوچ کر اس نے خود ہی جلاوطن ہونے کو ترجیح دی اور تھریس چلا گیا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا وہ واقعی قصوروار تھا یا اسے دوسروں کی غلطی کی سزا بھگتنی پڑی تھی۔ عین ممکن ہے کہ اسے پیغام بروقت نہ ملا ہو۔ تاہم اس کا جلاوطنی سے اس کا جرم ثابت نہیں ہوتا۔ جنگی ہیجان میں مبتلا حکمران ٹولے سے انصاف کی توقع عبث تھی۔ اس بارے میں یقینی طور پر کچھ معلوم نہیں کہ جلاوطنی کے دوران میں وہ کہاں گیا اور کیا کرتا رہا۔ غالباً اپنی تاریخ لکھتا اور متعلقہ مواد اکٹھا کرتا رہا ہوگا۔ اس نے یہ ضرور کہا ہے کہ جلاوطنی کی وجہ سے اسے جنگ کے بارے میں سپارٹوی نقطۂ نظر کو سمجھنے کا موقع ملا۔ وہ سپارٹوی معاملوں اور منصوبوں کی جو تفصیلات مہیا کرتا ہے ان کے پیش نظر یہ خارج از امکان نہیں کہ جلاوطنی کا کچھ عرصہ اس نے پیلوپونے سوس میں ہی گزارا ہو۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ صقلیہ کس زمانے میں گیا یا کبھی وہاں گیا بھی۔ تاہم وہ صقلیہ کے شہر سیراکوسے کے اطراف کے جغرافیے سے باخبر نظر آتا ہے۔ بیس برسوں پر محیط غریب الوطنی کے بعد ۴۰۴ ق م میں وہ ایتھنز لوٹا، جو جنگ ہار چکا تھا۔ پانچ سال بعد اس کا انتقال ہو گیا۔

ایک روایت ہے کہ تھوکودیدیس کی موت تشدد کا نتیجہ تھی۔ اس کی تاریخ یکایک ختم ہو جاتی ہے اور آخری جملہ ادھورا ہے۔ شاید اس اچانک خاتمے کی توجیہہ کے لیے پُرتشدد موت کا قصہ گھڑ لیا گیا ہو۔ ایک اور مبہم روایت یہ ہے کہ تاریخ کی آٹھویں کتاب تھوکودیدیس کی بیٹی نے مکمل کی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ بیٹی نے متن کے تحفظ کے لیے کوئی قدم اٹھایا ہو۔ پرانی شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ تھوکودیدیس نے اپنی تصنیف کا کوئی عنوان تجویز نہیں کیا تھا۔ تصنیف کی آٹھ کتابوں یا حصوں میں تقسیم میں بھی اس کا کوئی دخل نہیں۔

"پیلوپونے سوسی جنگ" میں تھوکودیدیس نے سب سے پہلے اس محرک کا ذکر کیا ہے جس نے اسے تاریخ لکھنے پر اکسایا۔ وہ کہتا ہے: "جنگ چھڑتے ہی میں نے اس کا احوال قلم بند کرنے پر توجہ دی۔ مجھے یقین تھا کہ یہ ایک عظیم جنگ ہوگی اور ماضی میں ہونے والی جنگوں کی بہ نسبت تاریخ کا موضوع بننے کی کہیں زیادہ مستحق بھی سمجھی جائے گی۔" یہ اس کی بصیرت تھی کہ ایتھنز اور سپارٹا کا خونی تصادم اسے تاریخ ساز معلوم ہوا۔ حقیقت میں اس جنگ

نے کلاسیکی یونان کا ست نکال دیا۔ ایتھنز تو تباہ ہُوا سو ہُوا سپارٹا میں بھی اتنی سکت نہ رہی کہ وہ ایتھنز کی جگہ سنبھال سکتا۔ ۴۰۴ ق م میں جنگ اپنے اختتام کو پہنچی اور اس کے بعد یونان کی پرانی رونق کبھی لوٹ کر نہ آسکی۔ اس طویل اور صبر آزما جدال وقتال کی بھینٹ چڑھ کر کوئی چیز ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ یونانیوں میں پرانا اعتماد اور حوصلہ باقی نہ رہا۔ اس مقولے سے ایمان اُٹھ گیا کہ "کوشش کرے انسان تو کیا ہو نہیں سکتا۔" اس تفاخر کو بھی بُری طرح ٹھیس پہنچی کہ اہلِ یونان باقی دنیا کے لیے مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اتنا تو تھوکودیدیس نے صحیح سمجھا کہ ایسی جنگ، کم از کم یونانیوں کے درمیان، پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ البتہ یہ اس نے سوچا بھی نہ تھا کہ جنگ کا انجام اتنا اعصاب شکن ہوگا۔

جنگ کا آغاز ہوا تو یہ سمجھنے کی بیسیوں معقول وجوہ تھیں کہ ترقی کی راہ پر گامزن، توسیع پسند ایتھنز، جس کی نظر مستقبل پر بھی ہوئی تھی، قدامت پسند اور نئے تقاضوں سے یکسر بے خبر سپارٹا پر غالب آجائے گا۔ ہُوا یہ کہ اُلٹی ایتھنز کو شکست ہوگئی۔ تھوکودیدیس کی تصنیف کا مرکزی موضوع اس ناکامی کی وجہ معلوم کرنا ہے۔ اس کے خیال میں ایتھنز پر بُرا وقت اس لیے آیا کہ پیری کلیس کی دانش مندانہ حکمت عملی کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ اس کے بجائے انتہا پسندانہ رجحانات کی حوصلہ افزائی کی گئی جن پر پیری کلیس کی اعتدال پسندی اور مصلحت کوشی کا سایہ تک نہ پڑا تھا۔

ایران کے خلاف جنگ اور پیلوپونے سوسی جنگ کا ایک تضاد تھوکودیدیس نے یہ دکھایا ہے کہ جب یونانی آزادی کے تحفظ کی خاطر برسرِپیکار تھے تو معاشرے میں تخلیقی سرگرمی پروان چڑھی تھی۔ جب وہ آپس میں لڑ پڑے تو ان کی اخلاقی اقدار اس طرح بکھر گئیں کہ اس کی تلافی نہ ہو سکی۔ جنگ پہلے تو ریاستوں میں چھڑی مگر رفتہ رفتہ اس کا زہر خانہ جنگیوں کے روپ میں، ہر ریاست میں الگ الگ پھیلتا گیا۔

تھوکودیدیس کی تاریخ، جسے سامراج اور جنگ کی نفسیات کے مطالعے کا نام بھی دیا گیا ہے، پوری صورتِ حال کا احاطہ کرنے کی کوشش ہے۔ پیش منظر میں محاصروں، معرکوں، دھاووں اور بحری لڑائیوں کا ذکر ہے۔ پس منظر اس دور کے زیادہ عمومی خدوخال سے تشکیل

دیا گیا ہے۔ طبقاتی چپقلش، جس کا ہیرودوتوس نے شاید ہی ذکر کیا ہو، ریاستی حد بندیوں اور علاقائی سرحدوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ حالات کے سنگین سے سنگین تر ہوتے ہی یونانی دنیا کے اطراف میں آباد وحشی قبائل بھی اس خونی دار و گیر کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں۔ غلاموں کی اہمیت اور تعداد بڑھتی جاتی ہے۔ وہ حالی موالی، جو آزاد فوجیوں کے ہمراہ ہوتے ہیں اور شکست کی بو سونگھتے ہی انھیں چھوڑ کر رفو چکر ہو جاتے ہیں، الگ اپنی خیر منانا چاہتے ہیں۔ تاریخ میں عورتوں کا کہیں نام تک نہیں کیونکہ ان کے حق میں بہتر یہی سمجھا جاتا تھا کہ "مردانہ محفلوں میں وہ بُرے یا بھلے، کسی حوالے سے بھی ان کا ذکر نہ آئے۔" تھوکو دیدیس نے جو تصویر کھینچی ہے اس میں نرم اور ملائم رنگوں کی گنجائش نہیں۔ وہ جنگ کے درشت حقائق کو گوارا بنا کر پیش کرنا نہیں چاہتا۔ فریقین کا تعلق ایک ہی نسل سے ہے اور وہ ایک ہی زبان بولتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے جو بہیمانہ اور جفاکارانہ سلوک روا رکھتے ہیں اس کی تفصیل لرزہ خیز ہے۔ نہتے مردوں کا قتلِ عام، عورتوں اور بچوں کو غلام بنا کر بیچ ڈالنا، پوری پوری بستیوں کو نقل مکانی پر مجبور کر دینا۔ اس کھلی زبردستی اور غارت گری میں کیا نہیں جو بیسویں صدی والوں کو بھیانک طور پر مانوس نہ معلوم ہو!

اس کا ارادہ یہ تھا کہ تاریخ میں ۴۰۳ ق م تک کے واقعات سمیٹ لیے جائیں مگر وہ صرف ۴۱۱ ق م تک کا حال لکھ پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے پوری کتاب پر دل جمعی سے نظرِ ثانی کا موقع نہیں مل سکا۔ بعض حصوں کی عبارت خوب چُست ہے اور بعض حصے اصلاح یا آراستگی کے محتاج ہیں۔ پانچویں اور آٹھویں کتابیں نامکمل ہیں۔ پانچویں کتاب میں ایک حصہ تو ایسا ہے جس پر نئی تمہید کا گمان ہوتا ہے اور اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ ابتدا میں تھوکو دیدیس نے یہی طے کیا ہو گا کہ تاریخ کو ۴۲۱ ق م کی صلح بندی تک لا کر ختم کر دیا جائے۔

تھوکو دیدیس نے واقعات کو سال بہ سال بیان کیا ہے۔ وہ سال کو موسمِ گرما اور موسمِ سرما میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑے بڑے فوجی اقدامات کے لیے گرمیوں کا موسم ہی سازگار تھا۔ جاڑوں میں فوجی کارروائی کا دائرہ بہت محدود ہو جاتا تھا۔ سال کو دو حصوں میں بانٹنے کا ہیرودوتوس بھی عادی ہے۔ تھوکو دیدیس کو اس طریقِ کار کے نقائص کا شعور تھا لیکن وہ کوئی

کار برآر متبادل طریقہ تلاش نہ کر سکا۔ مثال کے طور پر، اس کے ہاں پلاتائیا کے محاصرے کا بیان تین برسوں پر پھیلا ہوا ہے جو اُلجھن کا باعث ہے اور قاری پچھلے واقعات کے اعادے کے لیے بعض صفحات دوبارہ پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اس نے ابتدا ہی میں اپنی تاریخ کے حدود اربعہ کا تعین کر دیا ہے۔ وہ یونان کی دو سیاسی اور فوجی گروہ بندیوں کے مابین جنگ کی رُوداد قلم بند کرنا چاہتا تھا اور اس نے کسی دوسرے موضوع سے سروکار نہیں رکھا۔ علاوہ ازیں، اسے ان تفصیلات سے غرض نہ تھی جن کی تصدیق وہ خود نہ کر سکتا ہو۔ اس نے چشم دید گواہوں سے حقائق معلوم کرنے کے ضمن میں بڑا تردد کیا۔ جہاں تک ممکن ہوا ایک ہی واقعے کے بارے میں مختلف افراد سے پوچھ گچھ کی تاکہ ان کے بیانات کی جانچ پڑتال کے بعد سچ کو جھوٹ سے الگ کیا جا سکے۔

تھوکودیدیس سُنی سنائی روایتوں کو، جو اس کے خیال میں خود اپنے ملک کے تاریخی واقعات کو بھی مسخ کر سکتی ہیں، بڑی حد تک ناقابلِ اعتبار سمجھتا ہے۔ اپنی بات کی سچائی کی خاطر اس نے اپنے زمانے کے بعض مقبول عقائد کی صحت کے بارے میں شبہے کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنی تحریر کا، جو حزم و احتیاط کا نمونہ ہے، شاعروں اور متقدم مورخوں کے لکھے سے موازنہ کرتا ہے۔ پُرانی شاعری اور تاریخ پر اس کی گرفت کڑی ہے۔ لیکن جوش میں آ کر یہ تک کہہ گیا ہے کہ پچھلے شاعر اور مورخ تو بس زخارف اور غلو کا سہارا لے کر قارئین کا دل جیتنا چاہتے تھے۔ یہاں آ کر اس کے تجزیے پر عصبیت غالب آ جاتی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس کی نکتہ چینی کا اصل نشانہ ہومر اور ہیرودوتوس ہیں۔

اس ضمن میں یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ہیرودوتوس جن واقعات کا ذکر کرتا ہے وہ اس کے سنِ بلوغ تک پہنچنے سے پہلے پیش آ چکے تھے۔ اس کے پاس، زبانی روایت کی خامیوں اور حدوں سے واقف ہونے کے باوجود، سُنی سنائی باتوں پر تکیہ کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ تھوکودیدیس نے جس جنگ کا احوال رقم کیا ہے وہ اول تا آخر اس کے ہوش سنبھالنے کے بعد کا ماجرا ہے۔ بعض واقعات کا وہ چشم دید گواہ تھا۔ باقی معلومات کے لیے وہ موقع پر موجود متعدد افراد سے رجوع کر سکتا تھا۔ بطور مورخ، اس نے عوامی قصّے کہانیوں، المیہ ڈراموں یا رزمیوں کا

سہارا نہیں لیا بلکہ اپنے دور کے زیادہ فعال علوم سے رہنمائی حاصل کرنا پسند کیا ۔ ان علوم کے ماننے والوں کی طرح وہ بھی اس کا قائل ہے کہ بنیادی مقصد سچائی کا کھوج لگانا ہے اور اس سلسلے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کرنا چاہیے ۔ وہ اپنے بنیادی موقف سے سرمو تجاوز نہیں کرتا ۔ چناں چہ اس کا تاریخ کا تصور ہیرو دوتوس کے مقابلے میں کم کشادہ ہے ۔ انسانیات اس کے دائرۂ کار سے باہر تھی ۔ اس نے یوں تو ہر میدانِ جنگ کو خود جا کر دیکھا بھالا لیکن جغرافیے کی شدبد اسے بہت کم تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے جزیرۂ سفاک تیریا کے طول وعرض میں بڑی طرح ٹھوکر کھائی ۔ اس جزیرے پر ۴۲۵ ق م میں ایتھنز اور سپارٹا کے درمیان لڑائی ہوئی تھی "پیلو پونے سوسی جنگ" پر ان اصولوں نے فیصلہ کن انداز میں اثر ڈالا جنھیں بقراطی طب نے تازہ تازہ وضع کیا تھا ۔ طب اور تاریخ کا یہ ارتباط اپنے میں ایک انوکھا پن رکھتا ہے ۔ حکیم بقراط عمر میں تھوکو دیدیس سے ذرا ہی بڑا تھا ۔ باقی سائنسی علوم میں بھی پیش رفت ہوئی تھی لیکن بقراط اور اس کے دبستان نے علاج معالجے میں جس نئی روش کی بنا ڈالی تھی اس نے تھوکو دیدیس کو زیادہ متاثر کیا ۔ بقراطی طب سے اس نے سیکھا کہ کسی ریاست یا ملک کی مجموعی سیاسی ہیئت کو انسانی بدن کا مثیل ماننا چاہیے اور اس فرض پر بھی صاد کیا کہ جب تک کل سمجھ میں نہ آجائے اس وقت تک اجزا کو سمجھنا محال ہے ۔ بقراطی طریقِ کار ، جس میں علامات کے بغور مشاہدے اور موازنے کے بعد ہی علاج کا آغاز کیا جاتا تھا ، صحیح معنی میں سائنسی تدبر کا حامل تھا اور تھوکو دیدیس نے اسے اپنی فکر کی اساس قرار دینے میں تامل نہیں کیا ۔ اس طاعون کی علامتوں کو ، جس نے ایتھنز میں تباہی پھیلا دی تھی اور خود مصنف کو بھی اپنی بلا خیزی کا مزہ چکھایا تھا ، تھوکو دیدیس نے کسی ماہر طبیب کی طرح شرح وبسط سے بیان کیا ہے ۔ فراہم کردہ تفاصیل کے باوجود اس وبا کی حقیقت کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا ممکن نہیں ۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ وہ طاعون کے بجائے خسرہ کی کوئی مہلک قسم تھی ۔ سیاسی مصنف ہونے کے ناطے تھوکو دیدیس کو وبا کے نفسیاتی اثرات سے زیادہ دلچسپی ہے ۔ وہ بتاتا ہے کہ بیمار پڑنے والے بالکل مایوس ہو جاتے اور ان میں قوتِ مدافعت باقی نہ رہتی ۔ ناگفتہ کردوں کی بانہوں سے لوگوں کا اعتبار اٹھ گیا ، دعائیں بے اثر ہو گئیں اور مذہب اور قانون کا احترام جاتا رہا ۔

تھوکو دیدیس نے گویا پیلو پونے سوسی جنگ کو بھی ایک مہیب وبا کے رُوپ میں دیکھا جس نے ہر طرف پھیل کر یونانی دنیا کی چولیں ہلا ڈالیں۔

بعض اہلِ علم کو تھوکو دیدیس کی سوچ اور میکیاویلی کی طرزِ فکر میں مشابہت نظر آتی ہے۔ یہ دُور کی کوڑی لانے کی مثال نہیں۔ میکیاویلی کی طرح تھوکو دیدیس بھی اس بات کا پُرزور حامی ہے کہ سیاست دانوں کو عملی زندگی میں لازمی طور پر غیر معمولی کیاست کا ثبوت دینا چاہیے۔ میکیاویلی نے تو اس ضمن میں صاف صاف کہہ دیا ہے کہ سیاست دان اکثر اوقات ایمان، انسانیت اور مذہبی اقدار کا خون کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ تھوکو دیدیس اخلاقیات سے اس حد تک لاتعلق نہ تھا اور نہ اس نے کبھی "جس کی لاٹھی اس کی بھینس" جیسے تصور کا پرچار کیا۔ عام امور میں ایمان داری اور نیک نامی کے فوائد اس سے مخفی نہیں۔ طاعون اور خانہ جنگی کی وجہ سے لوگوں کے ایمان میں جو رخنہ پڑا اور اخلاقی اقدار پر جو بُرا وقت آیا اسے تھوکو دیدیس نے واضح ناپسندیدگی سے دیکھا۔ تاہم وہ اس بات کا سختی سے قائل ہے کہ ریاست کو لازمی طور پر طاقت ور ہونا چاہیے، خواہ اس مقصد کے لیے اخلاقی اقدار کو کچلنا پڑے۔ چناں چہ صقلوی مہم کا ذکر کرتے ہوئے اس نے ایک حرف بھی اس بارے میں نہیں لکھا کہ ایسی ریاست پر حملہ، جس سے ایتھنز کو کوئی خطرہ نہ تھا، صریحاً ظلم تھا۔

تھوکو دیدیس کے خیال میں ذہانت ایک ایسی صفت ہے جسے جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔ جن افراد نے سیاسی معاملات میں زیرکی کا ثبوت فراہم کیا انھیں اس نے چن چن کر سراہا۔ وہ اعلیٰ مراتب پر فائز شخصیتوں سے تقاضا کرتا ہے کہ مطلوبہ مقاصد حاصل کرنے کے لیے ایسی عمدہ منصوبہ بندی کی جائے جس کے ہر پہلو سے ذکاوت ٹپکتی ہو۔ تھوکو دیدیس کے ہاں جتنے اہم کردار ہیں سب کو منصوبہ ساز اور حسابی کتابی دکھایا گیا ہے جو باریک بینی سے کام لے کر حسبِ مقدور، یہ اندازہ لگاتے رہتے ہیں کہ مستقبل میں واقعات کیا کروٹ لیں گے۔

ذہانت سے عاری لوگوں کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ مثلاً کلے اون کو لے لیجیے۔ تھوڑی اس میں کمی نہ تھی۔ اس کی زبردست فوجی کارروائی کے نتیجے میں سپارٹا والوں کو سفاک تیریا میں ایتھنزی فوج کے سامنے ہتھیار ڈالنے پڑے تھے۔ لیکن تھوکو دیدیس نے اسے ایسا متشدد

شخص قرار دیا ہے جسے کسی معاشرے کی اچھائی برائی سمجھنے کی تمیز نہ ہو۔ اسے کلےاون میں کوئی خوبی ہی نظر نہیں آتی۔ اس کے برعکس وہ الکی بیادیس کی فطانت کا معترف ہے حالاں کہ وہ مفسدانہ مزاج رکھتا تھا اور اس کی ذات سے ایتھنز کو بہت نقصان پہنچا تھا۔

یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ تھوکودیدیس کے مذہبی عقائد کیا تھے۔ "پیلوپونے سوسی جنگ" میں مذہب کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے اور واقعات کی توجیہ کے لیے کہیں بھی مابعد الطبیعیات کا سہارا نہیں لیا گیا۔ فال لینے کا یا ایسے معجزوں کا ذکر خال خال ہے جنہیں کسی آنے والے حادثہ۔ فاجعہ کا پیش خیمہ تصور کیا جا سکتا ہو۔ ہاتف کدوں کو اس نے شستہ پیرایے میں چٹکیوں میں اڑایا ہے۔ یہ البتہ ممکن ہے کہ خشک سالی، طاعون، گہن یا زلزلے جیسی آفات کے ذکر سے، دبے لفظوں میں، دیوتاؤں کے قہر کی طرف اشارہ مقصود ہو۔

اس نے اسطورے اور تاریخ کے درمیان کوئی واضح حد فاصل نہیں کھینچی۔ وہ کئی پرانے واقعات، مثلاً ٹروئے کی جنگ، کو افسانہ نہیں حقیقت سمجھتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ تاریخ انسان کے بتدریج مگر ناگزیر ارتقا کا نام ہے۔ پہلے انسان وحشیوں کی طرح زندگی گزارتے تھے، پھر رفتہ رفتہ متمدن ہوتے گئے۔ یہ نظریہ قدیم یونانی شاعر، ہیسیودوس کے اس تصور کا الٹ ہے جس میں انسانی تاریخ کو جگوں میں تقسیم کرنے کے بعد پہلے جگ کو بہترین اور آخری کو بدترین بتایا گیا ہے۔

توہمات سے اسے لگاؤ نہ تھا۔ ہیرودوتس اور بہت سے دوسرے یونانی مشاہیر بے شمار باتوں کو قسمت کا کھیل قرار دے کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ قسمت کے اس تصور کو تھوکودیدیس نے رد کر دیا۔ اس کی رائے میں مافوق الفطرت قوتوں کو انسانی معاملات سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اگر ہر کام ہمارے منشا کے مطابق نہیں ہوتا تو اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ مکمل پیش بینی ناممکنات میں سے ہے۔ آئندہ کے لیے خواہ کتنی ہی احتیاط اور سوچ بچار سے منصوبہ بندی کی جائے کوئی نہ کوئی کسر ضرور رہ جاتی ہے۔ چناں چہ بعض اوقات مطلوبہ مقاصد یا تو پورے طور پر حاصل نہیں ہوتے یا مکمل ناکامی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جتانا یہ مقصود ہے کہ مستقبل انسان پر کبھی پورم پورا آئینہ نہیں ہو سکتا۔ تھوکودیدیس ایسے

لفظوں سے احتراز کرتا ہے جن سے قضا یا مقدر یا آسمانی قہر کی بُو آتی ہو۔ وہ اس ضمن میں سائنس دانوں کے نئے نظریوں کا معترف ہے۔ خصوصاً دیموکریتوس کی فکر اسے بہت بامعنی معلوم ہوتی ہے جس نے کہا تھا: "اتفاق ایک بُت ہے جسے انسانوں نے اپنی ذہنی پس ماندگی پر پردہ ڈالنے کے لیے گھڑا ہے۔" تھوکودیدیس کی تصنیف سے نئی عقلیت پسندی کی ٹھنڈی روشنی چھن چھن کر باہر آتی ہے اور رومان آمیزی اور جذباتیت کی دُھند کو تتر بتر کر دیتی ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ "پیلوپونے سوسی جنگ" پر خالص واقعیت یا معروضیت کا غلبہ ہے۔ تھوکودیدیس کی عقلیت پسندی خود ایک شکنجہ بن جاتی ہے اور بیانیہ پر اپنا طرز مسلط کیے بنا نہیں رہ سکتی۔ یہ معروضیت نہیں بلکہ من مانی کا ایک اور بہروپ ہے۔

"پیلوپونے سوسی جنگ" پر جہاں نئی عقلی فکر کی چھاپ ہے وہاں معاصر المیہ ڈرامے کی روایت کے بعض نقوش بھی نظر آتے ہیں۔ تاریخ کے دو پہلو ایسے ہیں جن پر بظاہر المیہ رنگ چڑھا ہوا ہے۔ ایک تو ایتھنز کی دردناک شکست، خصوصاً جب یہ مدِنظر رکھا جائے کہ جنگ کی ابتدا میں ایتھنزیوں اور ان کے رہنما پیری کلیس کو اپنی فتح کا سو بہ سو یقین تھا۔ دوسرے وہ طرح طرح کے مصائب جو جنگ کے دوران میں طاقت ور اور کمزور ریاستوں دونوں کو چار و ناچار جھیلنے پڑے کہ گیہوں کے ساتھ گھن تو پستا ہی ہے۔ گویا "پیلوپونے سوسی جنگ" میں ایک سطح پر المیہ ڈراموں کے طرز کی پیروی کی گئی ہے۔ ہیرو ایتھنز ہے جسے کچھ تو ضرورت سے زیادہ خود اعتمادی اور صحیح اندازے نہ لگا سکنے کی وجہ سے اور کچھ سوئے اتفاق سے ذلت اٹھانی پڑی۔ اس کے علاوہ پورا ماحول کچھ اس طرح دگرگوں اور لہولہان ہے کہ المیہ احساس انسانی صورتِ حال میں دُور تک سرایت کرتا دکھائی دیتا ہے۔

"پیلوپونے سوسی جنگ" میں ایسی بہت سی تقریریں درج ہیں جو سربرآوردہ شخصیات نے خاص خاص موقعوں پر کی تھیں۔ ان چالیس سے کچھ زیادہ تقریروں میں سے تقریباً دو تہائی پہلی چار کتابوں میں ہیں۔ تصنیف کے نصف اول میں تقریروں کا انبار لگا کر تھوکودیدیس نے ان اسباب کو بے نقاب کرنا چاہا ہے جو جنگ کے ابتدائی مراحل میں قدرتی طور پر متعدد بھی تھے اور وسیع بھی۔

بیشتر مواقع پر تھوکودیدیس نے دو دو تقریریں ایک ساتھ درج کی ہیں۔ پہلے ایک شخص تقریر کرتا ہے۔ پھر دوسرا پہلی تقریر میں اٹھائے گئے نکات کا جواب دیتا ہے۔ اس قیل و قال سے مسئلے کے سبھی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ کہنے کو یہی طریق کار ہیرودوتس نے بھی اپنایا ہے لیکن اس کی تقریریں یقینی طور پر من گھڑت ہیں۔ تھوکودیدیس کی تاریخ میں شامل تقریروں کو بھی من وعن درست تو نہیں سمجھا جا سکتا۔ تھوکودیدیس نے تسلیم کیا ہے کہ جو تقریریں اس کے کانوں سُنی تھیں وہ بھی اسے لفظ بہ لفظ یاد نہیں۔ جن تقریروں کے متن سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے اسے دوسروں کے حافظے پر تکیہ کرنا پڑا ہوگا ان کی صحت اور بھی مشکوک ہے۔ البتہ تقریروں میں جو کچھ کہا گیا ہوگا وہ اس نے، جہاں تک ممکن ہُوا، اپنے لفظوں میں صحیح صحیح دہرا دیا ہے۔ ہم یہ سمجھنے میں حق بجانب ہیں کہ ان تقریروں کا مصنف تھوکودیدیس خود ہے اور اس نے انھیں زیادہ دل پذیر اور چُست بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ہوگی۔ یہ جاننا تقریباً ناممکن ہے کہ تقریر میں کتنی باتیں خود مقرر کی کہی ہوئی موجود ہیں اور کتنی تھوکودیدیس کے زورِ بیان کا نتیجہ ہیں۔ یہ فرض کرنے کی معقول وجہ موجود ہے کہ جن تقریروں کو بنانے سنوارنے میں تھوکودیدیس کی افتادِ طبع اور خلاقیت کو زیادہ دخل ہے وہی زیادہ پیچ در پیچ اور ادق ہیں۔ سچ پوچھیے تو بہت سی تقاریر کی زبان نہایت نفیس، مبہم اور گتھی ہوئی ہے اور کوئی مقرر، ہنگامی جوش و حواس، ہزاروں کے مجمع سے اس قدر آراستہ پیراستہ لہجے میں خطاب کرنے کی غلطی نہیں کر سکتا۔ علاوہ ازیں، تھوکودیدیس کو یہ خیال بھی نہیں آیا کہ مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے مقررین نے اظہارِ خیال کے لیے اپنی علاقائی بولیوں کو چنا ہوگا۔ اس فرق کو بھی بالعموم ملحوظ نہیں رکھا گیا جو معاشرے کے مختلف طبقوں کے نمائندوں کے لب و لہجے میں پایا جانا چاہیے۔ ان تقریروں میں استعمال ہونے والی زبان نہ صرف باقی بیانیے سے خاصی مختلف ہے بلکہ اس میں حیران کن حد تک ایہام سے کام لیا گیا ہے۔ امکان یہ ہے کہ ان تقریروں کا اسلوب پانچویں صدی قبل مسیح کے نصف آخر میں عام تھا۔ اس گنجلک اور گاڑھے اسلوب میں صنعت تضاد کی بڑی دھوم دھام ہے۔ ایضادوں کا کڑا اور نپا تلا توازن اور ایطائے خفی بلکہ سجع بھی تھوکودیدیس کو بہت پسند ہے۔ اس مشکل پسندی میں خیر کے بعض پہلو بھی ہیں۔ پیچیدگی نے اظہار کی شدت

کو دو چند کر دیا ہے۔ متداول اور مانوس طرز تحریر سے یکسر اجتناب کی وجہ سے سامنے کی باتیں بھی کہیں زیادہ نرالی اور دل کش معلوم ہوتی ہیں۔

تقریروں اور جوابی تقریروں کے اس جگمٹ میں ان سوفسطائی عناصر کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو تھوکو دیدیس کی تصنیف میں کار فرما ہیں۔ سوفسطائیوں کے حوالے سے وہ متعلق تناقضات کی اس عظیم رو سے روشناس ہُوا جو انسانی افعال اور جذبات کی تہ میں جاری ساری رہتی ہے اور یہ نکتہ اس کی سمجھ میں آ گیا کہ ذہن میں پیدا ہونے والے ہر سوال کے بارے میں متضاد آرا ظاہر کی جا سکتی ہیں۔

ان فریقوں کے بارے میں، جنھیں "پیلوپونے سوسی جنگ" میں مقررین کے رُوپ میں جا بجا ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا گیا ہے، تھوکو دیدیس نے جو معروضیت اپنائی ہے، تاریخی ادب میں اس کی مثالیں آسانی سے نہیں مل سکتیں۔ یہاں آ کر تھوکو دیدیس کے نقطۂ نظر اور سوفسطائی طرزِ فکر میں فرق آ جاتا ہے۔ وہ کسی نقطۂ نظر کو دوسرے نقاطِ نظر پر مسلط نہیں کرنا چاہتا۔ وہ ہر مسئلے کے حق میں اور خلاف تمام دلائل اس قدر بھرپور طور سے منظم کرتا ہے کہ مخالف قوتوں کے تصادم کی تقریباً مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ ہر صورت حال کو دونوں فریقوں کی نظر سے دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ کہیں کہیں استثنا کے طور پر صرف ایک ہی تقریر پر اکتفا کیا ہے اور اس کی مخالفت میں ایک حرف تک نہیں۔ دراصل اس طرح تھوکو دیدیس یہ بتانا چاہتا ہے کہ تقریر کے دلائل ناقابلِ تردید ہیں۔

تھوکو دیدیس ان ترکیبوں سے واقف تھا جن کی مدد سے عدالتوں اور عوامی جلسوں میں اپنے نقطۂ نظر کی وکالت کی جاتی تھی۔ اس نے ان ترکیب سے حسبِ ضرورت کام بھی لیا ہے لیکن احتیاط کا دامن نہیں چھوڑا۔ اسے احساس ہے کہ سیاسی خطابت پردازی جتنی پُرجوش ہوگی اسی تناسب سے اس میں ابتذال کا عنصر شامل ہوتا جائے گا۔ موتی لے نے کے مسئلے پر تقریروں اور پلاتائیا کے مسئلے پر سپارٹا میں جو بحث مباحثہ ہوا اس کے کھوکھلے پن سے خوف آتا ہے اور اسے خطابت پردازی کی مضحکہ خیز بلکہ مسخ نقل سمجھنے کے سوا چارہ نہیں۔ ان بحثوں میں اس معاملے کو، بہت گہرائی میں اتر کر، نمٹایا گیا ہے کہ جنگ کے دوران میں خود غرضانہ مفادات رفتہ رفتہ

کس طرح غالب آجاتے ہیں اور انسانیت، رحم دلی اور ارفع اقدار کو کس بے دردی سے پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ تھوکودیدیس نے یہ بھی کہا ہے کہ جنگ جاری رہے تو خود زبانِ بیان میں بھی فتور آجاتا ہے۔ بعد میں پیش آنے والے واقعات اور چھڑنے والی کشمکش نے تھوکودیدیس کے خیال پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔

اسے پیری کلیس سے بڑی عقیدت تھی۔ چناں چہ "پیلوپونے سوسی جنگ" میں پیری کلیس کی جو تین تقریریں درج ہیں انھیں خطابت کا اعلیٰ نمونہ بنا کر پیش کرنے میں اس نے جس کد و کاوش سے کام لیا ہے وہ قابلِ دید ہے۔ ان تقریروں میں آخری سب سے زوردار ہے جس میں پیری کلیس نے، اپنے ہم وطنوں کی بے لگام نکتہ چینی پر جھنجھلا کر، اپنی جنگی اور سیاسی حکمتِ عملی کا دفاع کیا اور کہا کہ جس قوم نے بھی غیروں پر حکومت کرنے کا ذمہ لیا اسے وقتی طور پر نفرت اور غیر مقبولیت کا سامنا کرنا پڑا لیکن کوئی اعلیٰ مقصد سامنے ہو تو نفرت کو سہنا ہی ہوگا۔

اپنی تاریخ مکمل کرنے سے پہلے تھوکودیدیس پر عیاں ہو گیا تھا کہ پیری کلیس کی حکمتِ عملی ناکام ہو چکی ہے۔ وہ پھر بھی اس پر اڑا رہا کہ حکمتِ عملی میں فی الاصل کوئی خامی نہ تھی اور وہ صرف ان لوگوں کی کوتاہیوں اور غلط اندازوں کی وجہ سے غتربود ہوئی جنھوں نے پیری کلیس کی وفات کے بعد زمامِ کار سنبھالی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ پیری کلیس کو کچھ زیادہ ہی مثالی شخصیت سمجھتا تھا۔ اس طرح کی کورانہ عقیدت مندی اس کے ناقدانہ مزاج سے ربط نہیں رکھتی۔

تھوکودیدیس کی ظاہری بردباری اور بے تکان لاتعلقی کے پس پردہ ایک عظیم روحانی خلفشار ہے جو اس کے طرزِ تحریر سے جا بجا، بجلی کے کوندوں کی طرح، جھلک پڑتا ہے۔

تاریخ کے ان حصوں میں جو خالصتاً بیانیہ نوعیت کے ہیں وہ ایک سیدھے سادے وقائع نویسانہ اسلوب پر قناعت کرتا ہے لیکن جہاں کسی طرح کی کشیدگی درپیش ہو تو اس کے سوچنے اور بات کہنے کے انداز میں گنجان تہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ تھوکودیدیس کو یونانی میں پڑھنا آسان نہیں۔ یونانی نثر میں مجرد اظہار کے لیے جو بالقوۃ صلاحیت تھی اس سے تھوکودیدیس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ وہ ہر جملے کو قولِ فیصل کا نمونہ بنا دینا چاہتا ہے۔ اپنی ایجاز پسندی سے مجبور ہو کر اس نے چند جرات مندانہ لسانی تجربے کیے جنھیں بعد میں آنے والے اہلِ قلم نے

بھاری پتھر سمجھا اور چوم کر چھوڑ دیا۔

صنعتِ تضاد کو اس نے اس قدر بے محابا برتا ہے کہ اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس کی لفظیات عتیق یا شاعرانہ ہے۔ بعض عبارتوں پر ابہام کا اتنا غلبہ ہے کہ چند شارحین نے تو متن بدل دینے میں مضائقہ نہیں سمجھا۔ بعض نے یہ شوشہ چھوڑا کہ تھوکودیدیس تو تھریس کا رہنے والا تھا اور یونانی اس کے لیے بدیسی زبان تھی۔ لیکن اس کی نثر کو نیم وحشی قرار دینے یا چست اور درست کرنے کی کوئی تُک نہیں۔ اگر وہ یونانی میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں واقعی دِقت محسوس کرتا تو اس کی نثر نہ تو اتنی رنگا رنگ نظر آسکتی اور نہ اپنی گیرائی اور آہنی ثقاہت سے اتنا متاثر کرتی۔ سِسلی میں ایتھنزیوں کی شکست فاش کی تصویر کشی، جہاں کیل کانٹے سے لیس ایک شان دار فوج تباہ و برباد ہو گئی تھی، اعلیٰ ترین نثر کا نمونہ ہے۔ تاریخی ادب میں کم تحریریں اس کے دل سوز شکوہ کے سامنے ٹھہر سکتی ہیں۔

تھوکودیدیس اپنے موضوع سے ذرہ برابر بھی اِدھر اُدھر نہیں ہوتا اور بڑی متانت سے جنگ کے اتار چڑھاؤ پر نظر جمائے رکھتا ہے۔ انتہا یہ کہ وہ ان معاملات پر بھی توجہ نہیں دیتا جنھیں ہم پیلوپونے سوسی جنگ کے حوالے سے بامعنی سمجھتے ہیں، مثلاً ایتھنز کی جماعتی سیاست سربرآوردہ ہستیوں کی افتادِ طبع، اس دور کے علمی اور فنی کارنامے، جن کا صرف ایک جگہ ذکر ہے یا اس دور کی اقتصادی تاریخ، جو تھوکودیدیس کے ہاں صرف ایتھنز کے برتر مالی وسائل کے جائزے تک محدود ہے۔ خود کو اتنی سختی سے باندھ کر رکھنے کی وجہ سے وہ زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر ہیرودوتس کے مقابلے میں کم معلومات فراہم کرتا ہے۔ لیکن جن واقعات پر اس کی توجہ مرکوز ہے ان کے بارے میں اس کا قوی تجسس اسے خود پر عائد کی ہوئی حد سے تجاوز کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اپنے بنیادی موضوع کی طرف آنے سے پیشتر اس نے دو طویل اور آپس میں بہت متعلق استطراد (PARENTHESIS) رقم کیے ہیں۔ ان میں سے پہلا استطراد، جس میں یونانی تاریخ و تمدن کے آغاز سے بحث کی گئی ہے، نہایت رعب دار تحریر ہے، خواہ اسے کسی بھی معیار سے جانچا جائے۔ تھوکودیدیس نے بہت سے پرانے قصوں، مثلاً ترائے کے محاصرے کو درست مانا ہے۔ وہ ہر معاملے کو ناقدانہ بصیرت سے پرکھتا ہے۔ اپنے نظریات کو منوانے کے

لیے اس نے آثاریاتی حقائق سے بھی مدد لی ہے۔ وہ یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ابتدا میں یونانی بالکل حقیر قوم تھے اور بتدریج ترقی کر کے اپنی موجودہ عظمت سے ہم کنار ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یونان کی گزشتہ تاریخ میں پیلوپونے سوسی جنگ کی کوئی نظیر مل ہی نہیں سکتی۔ اس بحث کے ضمن میں اس نے بعض دوسرے عوامل، مثلاً بحری طاقت میں اضافے، نوآبادیوں کے قیام، سپارٹوی حکومت کی حقیقی نوعیت، ایتھنز اور سپارٹا کی گروہ بندیوں، پر بھی نظر ڈالی ہے جو جنگ پر اثر انداز ہوئے تھے۔ دوسرے استطراد میں پیلوپونے سوسی جنگ چھڑنے سے پہلے کی پچاس سالہ یونانی تاریخ ہے۔ یہ ہے تو واقعات کا خلاصہ لیکن اس سے پتا چلتا ہے کہ جنگ کے اسباب کیا تھے جو بقول تھوکودیدیس، ایتھنز کی روز افزوں طاقت پر سپارٹا کی تشویش اور بوکھلاہٹ کی وجہ سے ناگزیر ہو گئی تھی۔

بری اور بحری معرکوں کی جو تفصیلات اس نے پیش کی ہیں وہ پوری طرح قابل فہم ہونے کے ساتھ ساتھ جنگی امور پر اس کے عبور کا ناقابل تردید ثبوت ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ معرکوں کے ایچ پیچ کو اس حد تک آئینہ کر دینے کے لیے اسے دستیاب شہادتوں کو بڑی باریکی سے چھاننا پھٹکنا پڑا ہوگا۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کی اہمیت سے واقف ہے اور جانتا ہے کہ فوجی کارروائی کو راست نہج پر چلانے یا پٹڑی سے اتار دینے میں ان کا خاصا دخل ہوتا ہے۔

تھوکودیدیس نے کہیں کہیں کمال ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ جنگ کا بنیادی سبب خوف تھا یعنی وہ خوف جو ایتھنز کے توسیع پسندانہ عزائم سے سپارٹا پر طاری ہوا۔ "پیلوپونے سوسی جنگ" میں خوف کو اول تا آخر ایک مستقل موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ میلوس پر ایتھنز نے کسی اشتعال کے بغیر جو حملہ کیا یا صقلیہ پر بلاوجہ جس طرح لشکر کشی کی اس کی تہ میں بھی خوف کارفرما تھا۔ خود ایتھنز کی سلطنت کا قیام اور توسیع پسندی بھی خوف کا نتیجہ تھی۔ دورِ حاضر کی تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو پتا چلتا ہے کہ خوف آج بھی سیاست میں بہت گمبھیر اور فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے اور متعدد جنگوں کو جنم دے چکا ہے۔ تھوکودیدیس نے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ تمدن سیاسی اور اقتصادی طاقت کی شان دار اور قابل ستائش تخلیق ہوتا ہے لیکن ناگزیر طور پر، ہر کمالے را زوالے کے مصداق، اپنی بربادی کا آپ

سامان کرتا ہے جبکہ یہ بربادی ہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ تھوکودیدیس نے یہ بھی دکھایا ہے کہ انسانی منصوبہ بندی اور جنگ کی غیر عقلیت کے تصادم میں تخریب کا پلڑا ہی بھاری رہتا ہے۔

تھوکودیدیس کو خود احساس ہے کہ اس نے جن آدرشوں کو اپنایا ہے وہ اتنے حقیقت پسندانہ روکھے اور کڑے ہیں کہ اس کی تصنیف کو کبھی وسیع پیمانے پر مقبولیت حاصل نہیں ہو سکتی۔ تاہم اسے اطمینان ہے کہ "پیلوپونے سوسی جنگ" ان حضرات کے ضرور کام آئے گی جن کے سامنے سنجیدہ مقاصد ہوں۔ وہ اسے کوئی ایسی نمائشی تصنیف نہیں گردانتا جسے کسی خاص موقع پر داد بٹورنے کے لیے قلم بند کیا گیا ہو۔ اس کے خیال میں "پیلوپونے سوسی جنگ" ایسی متاع بے بہا ہے جس پر کبھی زوال نہ آئے گا۔

تھوکودیدیس کا یہ دعوی کہ اس کی تصنیف امر ہو جائے گی بالکل درست ثابت ہوا۔ "پیلوپونے سوسی جنگ" آج بھی پانچویں صدی قبل مسیح کے یونانی تمدن کی عقلیت پسندی کی ایک غیر متزلزل یادگار کے طور پر ہمارے سامنے ہے۔ ہیرودوتس پر تو اہل علم بہت گرجے برسے ہیں لیکن تھوکودیدیس کے بارے میں ان کا رویہ بالعموم ہمدردانہ بلکہ ارادت مندانہ رہا ہے۔ بطور مورخ ہیرودوتس پر تھوکودیدیس کی برتری تسلیم لیکن اس کے لکھے کو میٹھے بچانے حرف آخر سمجھ لینا سراسر بے عقلی کی بات ہوگی۔ اس کی خود اعتمادی بعض اوقات تکبر کی حدود کو چھوتی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً اسے دعوی ہے کہ اس نے پیلوپونے سوسی جنگ کے اسباب بلا کم و کاست بیان کر دیے ہیں اور مورخین کو آئندہ اس سلسلے میں کسی قسم کی زحمت نہ اٹھانی پڑے گی۔ دور حاضر میں اس جنگ کے اسباب کا بارہا، سیر حاصل انداز میں، مطالعہ کیا گیا ہے اور اس تحقیق اور تجزیے سے تھوکودیدیس کی خوبیوں پر تو روشنی پڑی ہے مگر خامیاں بھی آشکار ہو گئی ہیں۔

تھوکودیدیس نے بعض واقعات بہت تفصیل سے قلم بند کیے ہیں حالاں کہ جنگ کے سیاق و سباق میں وہ چنداں اہم نہ تھے۔ اس کے برعکس بعض انتہائی اہم حقائق کا ذکر ہی نہیں کیا جن کے فیصلہ کن ہونے کے بارے میں شک و شبہ کی مطلق گنجائش نہیں۔ اس نے دستاویزوں سے بہت کم مدد لی ہے اور زبانی ماخذوں پر زیادہ انحصار کیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ تھوکودیدیس

جنگ کو کمتر رتبے کے فوجی افسروں کی نظر سے بیان کرتا ہے۔ یہ الزام درست نہیں کیوں کہ وہ معرکوں کی تفصیلات کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کا متمنی تھا۔ ہاں، یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اپنی مسلمہ بصیرت کے باوجود اس کی نظران عمیق تر سماجی اور معاشی عوامل تک نہ پہنچ سکی جو ایتھنز کے سیاسی اور عسکری زوال کے ذمہ دار تھے۔ جہاں عقلیت پسندی کوئی مدلل جواب فراہم نہیں کرسکتی وہاں وہ ایسی تاویلات میں پناہ لیتا ہے جن میں انسانی نفسیات اساطیری پرچھائیوں میں گھری نظر آتی ہے۔

تھوکودیدیس کی عظمت یہ ہے کہ اس کی تاریخ جن واقعات اور مسائل کا احاطہ کرتی ہے وہ ہر دور میں قارئین کو اپنی ہی روداد معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی گراں قدر تصنیف بنیادی طور پر ایک باصلاحیت اور اولوالعزم قوم کے اخلاقی زوال کی کہانی ہے۔ بقول تھوکودیدیس، فاسد جذبات، جن میں ہوس، خصوصاً ملک گیری کی ہوس، سرفہرست ہے، جنگ کا سبب بنتے ہیں اور جنگ رفتہ رفتہ تمام شرکا کو بہیمیت کے گرداب میں دھکیل دیتی ہے اور وہ لڑتے لڑتے اپنی تہذیب کی تمام اقدار کا اپنے ہاتھوں گلا گھونٹ ڈالتے ہیں۔

تھیوفراستوس

THEOPHRASTUS - (تقریباً ۳۷۲ ق م - تقریباً ۲۸۷ ق م) ۔ فلسفی اور خاکہ نگار۔
تھیوفراستوس لیسبوس کے جزیرے کا رہنے والا تھا۔ غالباً وہاں کے سیاسی خلفشار سے تنگ آکر ایتھنز چلا گیا۔ پہلے اس نے افلاطون کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا لیکن یہ عقیدت بہت ہی زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔ تھیوفراستوس نے افلاطون کو چھوڑ کر ارسطو کی شاگردی اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ شنید ہے کہ اس کا اصلی نام تورتاموس تھا لیکن ارسطو نے تجویز کیا کہ اسے تھیوفراستوس یعنی "عرش متکلم" کے نام سے یاد کیا جائے تو بہتر ہوگا۔ یونانی اور لاطینی ادب کے بہت سے متاخرین نے اس کے اسلوب اور فصاحت کو سراہا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ارسطو کا دیا ہُوا لقب بے جا نہ تھا۔ ۳۳۵ ق م میں ارسطو ایتھنز لوٹا تو تھیوفراستوس اس کے ہمراہ تھا۔ بارہ برس بعد جب ارسطو نے ایتھنز کو خیرباد کہا تو تھیوفراستوس کو اس کی درس گاہ کا سربراہ مقرر کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے درس میں حاضر ہونے والے طلبہ کی تعداد دو ہزار کے لگ بھگ ہوتی تھی۔

کوئی سولہ سال تک تھیوفراستوس ایتھنز میں دل جمعی سے تدریس اور تحقیق میں مصروف رہا۔ لیکن ۳۰۷ ق م میں اس کے مربی، دیمے تریوس کے ایتھنز بدر کیے جانے کے بعد فلسفیوں پر بھی نزلہ گرا۔ سوفوکلیس نامی ایک شخص نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہُوئے یہ تجویز پیش کی کہ فلسفیانہ مدارس بند کر دیے جائیں۔ تجویز منظور کر لی گئی اور تھیوفراستوس کے پاس ایتھنز سے چلے جانے کے سوا چارہ نہ رہا۔ مگر اگلے سال انکشاف ہوا کہ مدارس بند کرنے کے حکم سے ایک پرانے قانون کی خلاف ورزی ہُوئی ہے۔ چنانچہ اُلٹا سوفوکلیس پر مقدمہ چلا۔ سوفوکلیس کی طرف سے پیش ہونے والے وکیل نے فلسفیوں کے خلاف خوب زہر اگلا اور کہا کہ ارسطو نے اپنے

شہ سے غداری کی تھی اور افلاطون کے تمام شاگرد چھٹے ہوئے بدمعاش تھے۔ تاہم یہ دھواں دھار خطابت جیوری کو متاثر نہ کر سکی۔ پچھلا حکم کالعدم قرار پایا اور جلاوطن فلسفی دھوم دھام سے ایتھنز لوٹ آئے۔ تھیوفراسٹوس کی باقی عمر ایتھنز میں گزری اور جب وہ فوت ہوا تو شہر والوں نے بہت بڑی تعداد میں اس کے جنازے میں شرکت کی۔

تھیوفراسٹوس کی کم و بیش دو سو تصانیف کے نام معلوم ہیں۔ اغلب ہے کہ اس فہرست میں زیادہ تعداد رسائل کی ہوگی۔ بہرحال، فہرست سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ تھیوفراسٹوس نے تقریباً ان تمام موضوعات پر طبع آزمائی کی تھی جن سے انسانوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ طبیعی علوم کے علاوہ، جن پر اسے خصوصی دسترس حاصل تھی، اس نے خطابت پردازی، سیاسیات، نفسیات اور اخلاقیات جیسے موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا تھا۔ بطور فلسفی اس نے کسی تصوراتی یا منہاجی اختراع کا ثبوت نہیں دیا۔ اس کی اپج صرف موضوعات کی پہچان پرکھ تک محدود تھی۔ اس کے باوجود وہ ارسطو کے کام پر نکتہ چینی سے کبھی ہچکچایا نہیں۔ غالباً اسے فلسفے کا مؤرخ قرار دینا قرین انصاف ہوگا۔ اس نے اٹھارہ ابواب پر مشتمل "طبیعی فلسفیوں کے عقائد" کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی تھی جس کے اب صرف چند اوراق باقی ہیں لیکن آنے والی صدیوں میں فلسفے کی تاریخ قلم بند کرنے والوں کے لیے تھیوفراسٹوس کی تصنیف بہت مفید ثابت ہوئی۔ اس کی علمی تصانیف میں سے اب صرف دو باقی ہیں اور دونوں کا تعلق نباتیات سے ہے۔ ان میں پودوں کی پہچان، خواص وغیرہ کے بارے میں بہت سی کارآمد معلومات اکٹھی کر دی گئی ہیں۔ اس معلومات کی جمع آوری میں غالباً تھیوفراسٹوس کے شاگردوں نے بھی ہاتھ بٹایا ہوگا۔ ان کتابوں میں کسی قسم کے ادبی محاسن نہیں۔ جملے مختصر اور اکھڑے اکھڑے ہیں اور یہ تاثر ملتا ہے کہ کسی جامع تصنیف کے اہتمام کے بجائے درسی مقاصد کے لیے موٹی موٹی باتیں یکجا کر دینے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

اگر تھیوفراسٹوس کی تصنیفی سرگرمی صرف سائنسی اور علمی موضوعات تک محدود ہوتی تو اس کتاب میں اس کی شمولیت غیر ضروری نظر آتی؛ لیکن اس نے "کردار" کے نام سے ایک چھوٹی سی کتاب یا رسالہ کہہ لیجیے، لکھی ہے جو نہایت پُرلطف ہے۔ اُسے آج بھی مزے لے لے کر

پڑھا جا سکتا ہے کیوں کہ تھیوفراسٹوس نے اس میں جو کچھ کہا ہے وہ آج کل کے بہت انسانوں پر بھی لفظ بلفظ صادق آتا ہے۔ لکھنے والے کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تھیوفراسٹوس کی بدولت کردار نگاری ایک نئی ادبی صنف کے طور پر سامنے آئی۔ اسے بہت پُرمایہ صنف قرار نہ بھی دیا جائے تو بھی اس کی تھوڑی بہت امتیازی حیثیت کا اعتراف ضروری ہے۔ بعد میں بہت لوگوں نے تھیوفراسٹوس کے انداز میں لکھا لیکن اس کے اجمال اور سلاست تک کوئی نہ پہنچ سکا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تھیوفراسٹوس نے کرداروں پر دو الگ الگ رسالے تحریر کیے تھے۔ ایک میں بُرے کرداروں کا ذکر تھا، دوسرے میں اچھوں کا۔ قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ بُرے کرداروں والا رسالہ تو محفوظ رہا لیکن جو رسالہ نیکوکاروں کے متعلق تھا وہ ناپید ہو گیا۔

"کردار" میں تیس ایسے اشخاص کا ذکر ہے جن میں کوئی نہ کوئی عیب موجود ہے۔ سب مرد ہیں۔ زنانہ کردار کوئی نہیں۔ تھیوفراسٹوس نے بہت اختصار سے کام لیا ہے اور کسی کردار پر ایک صفحے سے زیادہ نہیں لکھا۔ ہر بار پہلے ایک وضاحتی جملہ اس عیب کے بارے میں تحریر کیا ہے جو کردار میں پایا جاتا ہو۔ مثلاً بے حیائی کے ضمن میں لکھا ہے: "بے حیائی کیا ہے؟ یہی قسم کے فوائد کی خاطر اپنی عزت کا خیال نہ رکھنا۔" اس کے بعد مختصراً بتایا ہے کہ بے حیا آدمی سے کیا کیا حرکتیں سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح کمینگی، حرص، کنجوسی، خوشامد، اجڈپن، توہم پرستی، یاوہ گوئی، اوچھے پن، ابلہی وغیرہ کا بیان ہے۔ غرضے کہ عملیات رذیلہ میں سے کسی کو نہیں چھوڑا۔ اور کوئی بھی ایسا نہیں جس کی پھکڑی، فضول اور احمقانہ حرکتوں پر ہنسنے کو جی نہ چاہے۔ بدمزاج آدمی جس پتھر سے ٹھوکر کھا کر گرتا ہے اس کو گالیاں دیتا ہے۔ کم ظرف جو ہے وہ پہلے کسی چیز کو بڑی احتیاط سے کہیں رکھ دیتا ہے اور بعد میں تلاش نہیں کر پاتا۔ بکواسی کے بچے رات کو سونے سے پہلے فرمائش کرتے ہیں کہ "ابا، آپ بولنا شروع کریں تاکہ ہمیں نیند آ جائے۔" ہر کرداری خاکہ اپنی جگہ گویا ایک ننھا منا طربیہ ڈراما ہے۔

یہ معلوم نہیں کہ ان خاکوں کو لکھتے وقت تھیوفراسٹوس کے سامنے کیا مقصد تھا۔ غالباً انھیں محض تفنن طبع کی خاطر لکھا گیا تھا۔ تھیوفراسٹوس کو نقل اتارنے میں کمال حاصل تھا۔ اس

لیے جب وہ بھی ضیافتوں میں اپنا بھی سناتا ہوگا تو سامعین فوراً بھانپ لیتے ہوں گے کہ کس کا خاکہ اڑایا جا رہا ہے۔

"کردار" میں تھیو فراسٹوس کا اسلوب اینچ پیچ سے خالی ہی نہیں، روکھا پھیکا سا بھی ہے۔ یہاں اس انشاء پردازی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی جسے بعد میں آنے والوں نے یک زبان ہو کر پسند کیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے جملوں پر مشتمل ان سیدھے سادے خاکوں میں روزمرہ کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ نفس مضمون البتہ چاشنی دار ہے۔ بُری خصلتوں کے انتخاب میں تھیو فراسٹوس نے زیرکی سے کام لیا ہے۔ کردار اصل زندگی سے قریب ہیں اور مزاح کا رنگ چوکھا ہے۔ واقعیت کی گہری آمیزش کی وجہ سے ان خاکوں میں ایتھنز کی عام زندگی کی بہت سی جھلکیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ تھیو فراسٹوس کے رسالے کو پڑھ کر یہ بات شاید بہت سے لوگوں کے لیے باعث اطمینان ہو کہ انسان کی سرشت میں جو چھوٹی چھوٹی کمزوریاں آج سے دو ڈھائی ہزار سال پہلے راسخ ہو چکی تھیں ان میں اب تک کوئی فرق نہیں آیا۔

تھیو فراسٹوس نے انسانی عیوب کی بالکل ظاہری سطح کو مدِ نظر رکھا ہے۔ اس سے اُسے کوئی سروکار نہیں کہ جو بُرا کردار دکھایا گیا ہے اس کے دل میں کیا ہے یا وہ کن محرکات کے تحت نازیبا حرکتیں کر رہا ہے۔ "کردار" کے پس پردہ کوئی سنجیدہ اخلاقی مقصد کارفرما نظر نہیں آتا۔ یہ کردار سب کے سب کسی نہ کسی اعتبار سے ہیں تو گھٹیا لیکن خبیث یا فاسق نہیں۔ وہ سماج کے مسلمہ آداب کی خلاف ورزی ضرور کرتے ہیں کہ بے تمیز اور نامعقول ہیں مگر کوئی سنگین اخلاقی بدی ان سے سرزد نہیں ہوتی۔

تھیوکری توس

THEOCRITUS - (۳۱۰ ق م - ۲۵۰ ق م، سنین قیاسی) - شاعر۔ زندگی کے حالات معلوم نہیں اور صرف کلام میں موجود بعض شواہد کی مدد سے چند ایک باتوں کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ وہ غالباً کسی معمولی خاندان کا فرد تھا اور صقلیہ کے شہر سوراکوسے میں پیدا ہوا۔ شاعری کے میدان میں قدم رکھنے کے بعد کسی صاحبِ اختیار سرپرست کی تلاش میں اس نے سوراکوسے کے فوجی آمر، ہیئرون کی تعریف میں نظم کہی لیکن ہیئرون اسے خاطر میں نہ لایا۔ صقلیہ سے ناامید ہو کر اس نے ۲۷۵ ق م کے لگ بھگ اسکندریہ کا رُخ کیا اور وہاں کے حکمران، بطلیموس دوم کی شان میں نظم کہی۔ اس بار طالع نے یاوری کی۔ بادشاہ نے اس کی کاوش کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور وہ شہر کے ادبی حلقوں میں ممتاز مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس کی شاعرانہ زندگی کا نصف النہار وہی زمانہ ہے جو اس نے اسکندریہ میں گزارا۔ اس دور میں اسکندریہ کے سبھی نامور ادیب کسی نہ کسی حیثیت میں شاہی کتب خانے سے وابستہ تھے لیکن تھیوکری توس سے بظاہر کسی طرح کی کوئی علمی خدمت نہیں لی گئی۔ یہ سننے میں بھی نہیں آیا کہ اس نے کبھی نثر میں کچھ لکھا ہو۔ اسکندریہ سے وہ جزیرہ کوس چلا گیا جو ایشیائے کوچک کے مغربی ساحل کے پاس واقع ہے اور غالباً وہیں فوت ہوا۔

تھیوکری توس کی جو تیس نظمیں دستیاب ہیں انھیں تاریخ وار ترتیب دینا تو ممکن نہیں۔ اس لیے بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ پہلے اس کلام کے چیدہ چیدہ حصوں کا، موضوعات و پس منظر کے اعتبار سے، مختصراً جائزہ لیا جائے۔ تھیوکری توس کے مجموعے میں سب سے وقیع مقام ان آٹھ نظموں کو حاصل ہے جنھیں کسی پس و پیش کے بغیر شبانی (PASTORAL) شاعری کا، اسے بطور صنفِ سخن یورپ کی مختلف زبانوں کے ادب میں عرصۂ دراز تک بہت موقر

سمجھا گیا، قدیم ترین اور اتنا منجھا ہوا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان آٹھوں کی حیثیت گویا ایسے آٹھ دھارے سرچشمے کی سی ہے جس نے مدتوں یورپی ادبی منظر کو سیراب کیا۔ دو نظموں کو قصیدے کے ذیل میں رکھنا چاہیے۔ ان میں ایک ہیرون کی مدح میں ہے اور دوسری میں بطلیموس دوم کی توصیف ہے۔ ایک نظم میں ایک لڑکی، جو عشق کی چوٹ کھائے ہوئے ہے، اپنی بپتا بیان کرتی ہے۔ ایک اور نظم میں اسکندریہ کی بیبیاں ادونیس کا میلا دیکھنے گھر سے نکلی ہیں۔ چار نظموں میں اساطیری موضوعات ہیں۔ تھیوکری توس نے ایک عروسی ترانہ بھی کہا ہے۔ کم از کم پانچ نظمیں ایسی ہیں جو اس سے منسوب ضرور ہیں مگر غالباً اس کے قلم سے نہیں۔ نظموں کے علاوہ اس کے کہے ہوئے متعدد ایپی گرام بھی ملتے ہیں۔

تھیوکری توس کی نظموں کو قدیم نحویوں نے IDYLL کا نام دیا تھا۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس لفظ سے ٹھیک ٹھیک معنی کیا ہیں۔ غالباً یہ "تصویر" یا "صورت" کی تصغیر ہے۔ گویا ان نظموں کو چھوٹی چھوٹی تصویریں سمجھنا چاہیے یا تصویرچہ کہہ لیجیے۔ تھیوکری توس کا کوئی تصویرچہ طویل نہیں۔ سب سے لمبی نظم میں صرف ۲۸۰ مصرعے ہیں۔ اس اجمال پسندی پر کالی ماخوس نے ضرور صاد کیا ہوگا۔ خود تھیوکری توس نے بھی خیال ظاہر کیا ہے کہ طویل نظم اس کے عہد کے مزاج سے علاقہ نہیں رکھتی۔

تھیوکری توس نے، جس کی نظمیں شش رکنی بحر میں ہیں، ہومری تراکیب اور لفظیات سے خاصا کام لیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی جدت دوری بولی کا استعمال ہے جس کا صقلیہ اور جنوبی اطالیہ کی یونانی نوآبادیوں میں چلن عام تھا اور جس میں لمبے مصوتوں، مثلاً الف ممدودہ اور واو مجہول کی کثرت تھی۔ بولی کی اس صوتی دل کشی سے تھیوکری توس نے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اسکندریہ کے پُرتکلف اور ضرورت سے زیادہ شائستہ معاشرے میں، پہلے دن سے، ایتھنز اور اس کے گرد و نواح میں رائج کلاسیکی اَیتکوی بولی کا رواج تھا جسے ہر جگہ کے یونانی سمجھ لیتے تھے۔ چناں چہ وہاں ٹھیٹ دوری بولی، ادبی سیاق و سباق میں، اپنی دہقانیت کی وجہ سے، ایک عجوبہ معلوم ہوتی ہوگی۔

یہ تو سبھی کو تسلیم ہے کہ یورپی ادبی روایت کو شبانی نظم کی صنف سے متعارف کرنے کا سہرا تھیوکری توس کے سر ہے۔ البتہ اس مسئلے پر گرما گرم بحث ہوتی آئی ہے کہ اسے کس حد تک شبانی نظم کا بانی تصور کیا جائے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پرانے وقتوں میں دیہی گیتوں اور صقلیہ کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا تھا۔ وہاں کے دیہی میلوں ٹھیلوں میں غالباً چرواہوں اور کسانوں میں گیت بازی کے مقابلے ہوتے تھے جو تھیوکری توس نے بلاشبہ دیکھے اور سُنے ہوں گے۔ تھیوکری توس کے زمانے میں صقلیہ کے کسانوں پر ادبار آچکا تھا اور وہ ایسی راہ پر چل پڑے تھے جس کے آخر میں ان کا بے زمین کمی بن کر رہ جانا ناگزیر تھا۔ ابتلا گرفتہ ہونے کے باوجود ان کے روایتی گیتوں کی تڑپ جھڑپ میں، جن کی جان معاملہ بندی میں تھی، ابھی فرق نہ آیا تھا۔ یہ فیصلہ کرنا واقعی مشکل ہے کہ تھیوکری توس نے اپنے وطن کے لوک گیتوں یا پیشرو شعراء کے کلام میں شبانی نقوش سے کتنا فیض حاصل کیا۔ قرینِ غور نکتہ یہ ہے کہ قدیم مآخذ نے اس کے سوا کسی کو پہلا شبانی شاعر نہیں مانا۔ یہ روایت بلا سبب نہیں ہو سکتی۔

تھیوکری توس نے اپنی شبانی شاعری میں جو منظر اور کردار پیش کیے ہیں ان کے خیالی ہونے میں کلام نہیں لیکن اس کا واسطہ جن سامعین یا قارئین سے تھا وہ اسکندریہ جیسے غدار شہر کے پُر ہجوم، پُر تصنع، اعصاب شکن اور پُر تکلف ماحول کے پروردہ تھے۔ روز روز کی اُلجھنوں اور ہنگاموں سے اکتائے ہوئے تھے اور کسی ایسی دُور دراز، خواب ناک، پُرامن اور فطری حسن سے ہم کنار دُنیا کے بارے میں سُننا چاہتے تھے جو انہیں وقتی ذہنی آسودگی فراہم کر سکتی ہو۔ تھیوکری توس کے لیے، جس کا بچپن اور لڑکپن بلکہ نوجوانی بھی دیہاتی و قصباتی گردوپیش میں گزری تھی، اپنی دید و شنید میں افسانوی رنگ بھر کر سامعین کا دل موہ لینا کون سی بڑی بات تھی۔ ان شبانی نظموں کو فرار کا ادب قرار دینے میں شاید ہچکچاہٹ محسوس نہ ہو گو ایک اور نقطۂ نظر سے ان میں بیگانگی اور احتجاج کی بجھی بجھی سی جھلکیاں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ تھیوکری توس کو بہرحال یہ دعویٰ نہیں کہ جو کچھ اس نے دکھایا ہے اس کی حیثیت لمحاتی فریبِ نظر کے سوا بھی کچھ ہو سکتی ہے۔ وہ فطرت سے مکمل ہم آہنگی کا کوئی رومانی واہمہ دوسروں پر مسلط کرنا نہیں چاہتا اور نہ اس نے اپنے ہاتھ کسی قسم کی چھچھی

جذباتیت میں آلودہ کیے ہیں۔ اس کی شبانی دنیا واقعیت کے تاثر سے بالکل خالی بھی نہیں۔ کم از کم عشق و محبت کے حوالے سے انسانوں کی حقیقی جذباتی الجھنوں کا ذکر پورے زور سے موجود ہے۔ پھر بھی اصلی، جیتے جاگتے لوگ اور ٹھوس سیاسی اور دنیوی مکروہات اس خیالی عالم میں کبھی اس حد تک مخل انداز نہیں ہوتے کہ سارا نازک واہمہ ہی چکنا چور ہو جائے۔

اس کے چرواہے، کہنے کو تو انھیں ہزاروں سال پرانے معمولات کے اسیر ہیں جن سے گائے بکریوں کے رکھوالوں کو مفر نہیں لیکن نہ تو ان کا گھر بار ہے نہ اہل و عیال ۔ انھیں روزی کمانے کی بھی کوئی خاص فکر نہیں۔ وہ ہر جنجال سے آزاد ہیں اور کیوں نہ ہوں کہ اس قدر خیالی دنیا میں آلام روزگار کا گزر کہاں۔ چناں چہ انھیں چین کی بنسی بجانے، عشق کرنے اور گیت گانے کے لیے فراغت ہی فراغت ہے۔ اس خیالی بلکہ مثالی، بنداہنی دنیا میں دکھائی دینے والے سادے، دھیمے اور سلیس منظر امن چین کی تصویر ہیں۔ ان میں کوئی مہیب پہاڑ، دریا، گھاٹیاں، اتار چڑھاؤ یا حیرت ناک مقامات نہیں۔ ان کے عمومی ابہام کے پیش نظر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں کسی خاص علاقے کی عکاسی کی گئی ہے۔ اُبلتے چشمے، گنگناتی ندیاں، چٹانی کھوہ، سبزہ زار، چرتے چرتے ریوڑ، درخت جن کی شاخیں ہوا میں سرسراتی ہیں اور جن کی چھاؤں سکڑ دوپہری میں نشار دھوپ سے بچاتی ہے، گنوارو بیدیاں، شبانی دیویوں دیوتاؤں کی بھدی مورتیاں، پرے کہیں کسی ساحل کے بیچ و خم کی جھلک اور بہت دُور کوئی پہاڑی سلسلہ ـــــ یہ سب نظارے گھوم پھر کر سامنے آتے رہتے ہیں۔ یہ حسین منظر سوچا بیان نہیں کیا جاتا بلکہ اس کی تفصیلات کو موقع بہ موقع ایک ایک کر کے بیانیہ میں پرو دیا جاتا ہے تاکہ وہ پوری نظم میں رچی بسی نظر آئیں۔ واقعیت کا احساس ابھارنے کے لیے بعض کرداروں کا ایک سے زیادہ نظموں میں ذکر کیا گیا ہے۔ اس تکرار کی وجہ سے یہ کردار، مانوس شخصیتوں میں بدل کر، نیم اساطیری فضا میں سانس لیتے معلوم ہوتے ہیں۔ تھیوکری توس کی دیہی دنیا اپنی جگہ مکمل ہے اور اس میں کسی قسم کا تناقض نہیں۔ یہی اس کی دل آویزی کا باعث ہے۔

اس موقع پر چند ایک شبانی نظموں کے مشمولات کا تھوڑا سا ذکر ضروری ہے۔ پہلی نظم میں ایک گڈریا تھورسس سے فرمائش کرتا ہے کہ وہ صقلیہ کے افسانوی چرواہے ، دافنس کے عجیب وغریب عشق اور موت کے بارے میں گیت سنائے۔ تھورسس کو نغمہ سرائی پر آمادہ کرنے کے لیے جن تحائف کا لالچ دیا جاتا ہے ان میں ایک بہت خوشنما دیہاتی وضع کا ، پیالہ بھی شامل ہے جس پر طرح طرح کے بیل بوٹے اور صورتیں بنی ہوئی ہیں۔ پیالے کے نقش ونگار کو بڑے اہتمام سے بیان کیا گیا ہے۔ اصل موضوع سے انحراف کی ، جو دبستانِ اسکندریہ کی خصوصیت ہے ، یہ بیّن مثال ہے۔ تیسری نظم ایک ڈرامائی تنہا کلامی ہے جس میں ایک گڈریا گیت گا کر اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ چوتھی نظم ایک گوالے اور گڈریے کے مکالمے پر مشتمل ہے۔ پہلے دونوں آپس میں اُلجھ پڑتے ہیں اور آخر میں من جاتے ہیں۔ نظم میں ، جس کا لہجہ کُھلا ڈُلا اور ذرا کثیف ہے ، کہاوتوں اور نوک جھونک کی بھرمار ہے۔ پانچویں نظم میں بھی دو چرواہے آمنے سامنے ہیں۔ ان میں پہلے خوب تُو تُو میں میں اور پھر گیت گانے کا مقابلہ ہوتا ہے۔

ساتویں نظم ، جسے تھیوکری ٹس کی ان ڈرامائی دیہی نظموں میں خاص مقام حاصل ہے ، اپنے میں ندرت کے کئی پہلو رکھتی ہے۔ اس میں صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے کہ شاعر کوس کے جزیرے پر ، اپنے دو دوستوں کے ہمراہ ، پیادہ پا ، دیوی تیر کے اعزاز میں منائے جانے والے ایک فصلی جشن میں شرکت کرنے جا رہا ہے۔ گرد و پیش کی جزئیات خاصی حد تک درست ہیں اور جو راستہ شاعر اور اس کے ساتھیوں نے اختیار کیا تھا اس پر آج بھی سفر ممکن ہے۔ جیٹھ کا مہینہ ہے اور عین دوپہر کا وقت۔ زمین و آسمان پر سناٹا طاری ہے۔ راستے میں انھیں لوکی داس نامی گڈریا ملتا ہے۔ شاعری کے فن کے بارے میں تبادلۂ خیال کے بعد لوکی داس اور شاعر ایک دوسرے کے کمال کو سراہنے کے لیے گیت گاتے ہیں۔ آخر میں اس ہرے بھرے ، ثمردار اور پُرسکون گرد و پیش کا ذکر ہے جہاں دیوی تیر کا تیوہار منایا جانے والا ہے۔

دسویں نظم کھیت کاٹنے والے دو مزدوروں کے بارے میں ہے۔ ان میں سے ایک کسی

دبلی پتلی سانولی سلونی لڑکی کی محبت میں گرفتار ہے اور گیت گا کر اپنی محبوبہ کو یاد کرتا ہے۔ اس کا ساتھی، داد دینے کے بعد، فصل کاٹنے والوں کا گیت سناتا ہے۔ یہاں تھیوکری ٹوس نے معنی آفرینی سے ایک سیدھے سادے مضمون میں شاعرانہ لطافت پیدا کر دی ہے۔

ان نظموں کی سلاست بہت فریب آمیز ہے۔ یہ ایچ پیچ سے خالی، بظاہر سیدھا سیدھا لہجہ، جس کی وجہ سے تھیوکری ٹوس کا شبانی کلام اس درجہ فوریت کا حامل ہے، بڑے باریک اور فن کارانہ انداز خاص کا ثمرہ ہے۔ قدیم زمانے سے آج تک بہت سے شاعر، شارح اور قاری اس غلط فہمی میں مبتلا رہے ہیں کہ ان نظموں کی تفہیم کے لیے کسی دقت نظر کی ضرورت نہیں اور انھیں شبانی معصومیت کے گیت سمجھ کر یا علامتوں کا جھنجھٹ قرار دے کر پڑھنا کافی ہے۔ درحقیقت یہ نظمیں سراسر سیمیائی ہیں اور اگر بغور دیکھا جائے تو تھیوکری ٹوس کو دلچسپی ہی اس بات سے ہے کہ فریب نظر کی رنگا رنگ کیفیتوں کو شعر میں کیسے باندھا جائے۔

شاعری کا شبانی زندگی سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ چرواہے ہمیشہ سے گیت گا کر یا بانسری بجا کر طویل سنسان دن کی خاموشی میں اپنا دل بہلاتے آئے ہیں۔ چرواہے اور شاعر میں رابطہ پیدا کرنے والا استعارہ اسرار کا حامل بھی ہے اور تہ دار بھی۔ جس طرح گلہ بان مویشیوں کی دیکھ بھال کرتا ہے اسی طرح شاعر لفظوں کا خیال رکھتا ہے۔ جانور اپنی مرضی سے چرتے پھرتے ہیں۔ چرواہا بس ان کے پیچھے پیچھے چلتا رہتا ہے لیکن ڈھیل دینے کے باوجود انھیں کبھی بہت زیادہ بھٹکنے نہیں دیتا۔ اسی طرح شاعر کہیں نظم کے وفور کے سامنے جھکتا دکھائی دیتا ہے اور کہیں نظم کو کس اور تراش کر اس پر اپنی چھاپ لگاتا ہے۔ چرواہے اور شاعر میں ایک اور قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں عموماً کسی سرپرست یا آجر کے دست نگر ہوتے ہیں۔

اسی استعارے کو ذرا وسعت دی جائے تو دبستان اسکندریہ سے وابستہ شاعروں کی صورتحال کو ایک اور زاویے سے دیکھنا بھی ممکن ہے۔ چرواہا باقی لوگوں سے بڑی حد تک الگ تھلگ اور مویشیوں سے قریب تر ہو کر معاشرے کے حاشیے پر زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کے اپنے حالات کتنے ہی خستہ ہوں اور وہ بے رس معمولات کا کتنا ہی اسیر ہو لیکن وارستہ اور وحشی طبع

اور بے ضابطہ ہونے کا تاثر ضرور دے سکتا ہے۔ ہیلینیائی دور کی ہنگامہ خیزی اور بے یقینی میں، جہاں معاشرہ غیر ضروری قوانین اور آداب کے بوجھ تلے ادھ موا ہو چلا تھا، لوگوں کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ صحیح معنی میں آزاد وہی ہے جس کے پاس کچھ نہ ہو، جو حقیر فقیر اور بے نوا ہو اور معاشرے کی قدغنوں سے بیگانہ ہو۔ شاید چرواہوں اور گوالوں کے حوالے سے ان نظموں میں اس نوع کا کوئی رویہ کھپایا گیا ہے۔ اس طرح تھیوکری توس کے چرواہے آزادی کے اس تصور کے چور نمائندے قرار پائیں گے جسے یونانی ہمیشہ سے اُدھیڑتے بُنتے آئے تھے اور یوں وہ اخلاقی یا سیاسی اُلجھنیں، جن سے ان نظموں نے بظاہر واسطہ نہیں رکھا، تہ نشین جھکوروں کی صورت میں اپنا احساس دلا سکتی ہیں۔

تھیوکری توس کے شبانی کلام میں بہت سی پیچیدگیاں ہیں جنھیں ہم پوری طرح سمجھنے سے قاصر ہیں۔ ان الجھنوں کی وجہ سے دورِ حاضر کے بعض مفسرین کے جی میں آئی ہے کہ ان نظموں میں مجازی معنی تلاش کیے جائیں۔ بہر حال، اس مسئلے میں بارِ ثبوت انھیں حضرات کے ذمے ہے جو شبانی مکالموں سے شعرگوئی کے اصول اور دوسرے گراں قدر نکات برآمد کرنے پر تُلے بیٹھے ہیں۔ سچ پوچھیے تو ان دوراز کار تاویلات سے معاملات کچھ اور اُلجھ گئے ہیں، سُلجھے نہیں۔

شبانی شاعری کا بانی مبانی ہونے کے باوجود تھیوکری توس کے کلام کے معتد بہ حصے کو شبانی موضوعات سے سروکار نہیں لیکن اس کی شبانی اور غیر شبانی شاعری کے مابین حدِ فاصل کھینچنا لاحاصل ہے۔ اس کے ہاں شاعری کے ان دونوں رنگوں کو علیحدہ کرنے والے عناصر مثلاً ہیروانہ موضوعات جن کی ظاہر ہے شبانی شاعری میں گنجائش نہیں، تھوڑے ہیں اور ملانے والے عناصر، مثلاً بحر، لفظیات، شعری اسلوب، مکالمہ آرائی، معاملہ بندی کا غلبہ ہے۔ غیر شبانی نظمیں بھی، ہیئت کے اعتبار سے، ہر چند غیر ڈرامائی سہی، شبانی نظموں سے مماثلت رکھتی ہیں۔ مثلاً تیسری نظم میں، جس میں ہیراکلیس کے امرد معشوق، ہیلاس کو جل پریاں اغوا کر لیتی ہیں، سارا واقعہ فراق اور محرومی کے موضوع کے گرد گھومتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہرے بھرے ویرانے اور اس کے اسرار کی منظر کشی سے بیانیہ میں ایک مرکزی قوت

پیدا ہوتی ہے۔ ان نظموں پر کالی ماخوس کے شعری اصولوں کا اثر بھی نمایاں ہے یعنی ان میں روایتی بیانیہ منطق سے احتراز کیا گیا ہے۔ شاعر کی توجہ ماحول آفرینی اور سیاق و سباق پر اتنی زیادہ ہے کہ فروعات کی اس یلغار کے آگے اصل واقعے کی کچھ پیش نہیں چلتی۔

یہاں دو شبانی نظموں کا ذکر لازمی ہے جنھیں ہمیشہ سے تھیوکری توس کے کلام کا بہترین نمونہ سمجھا گیا ہے۔ پہلی نظم (کلیات میں دوسری) میں ایک لڑکی، جسے اس کا محبوب دغا دے چکا ہے، آدھی رات کو منتر جاپتی ہے تاکہ وہ بے وفا جادو کے زور سے کھنچا چلا آئے۔ اسی دوران میں اسے اپنی پریم کہانی یاد آتی ہے کہ کس طرح وہ اپنے من موہن سے پہلی بار ملی تھی اور ان کی کیسے مزے سے نبھی تھی۔ اس بہانے ایک پرجوش مگر بے ڈھب معاشقے کی پوری روداد سننے کو ملتی ہے۔ تھیوکری توس نے اپنے خیالوں میں کھوئی لڑکی کے خلجان کی اچھی ترجمانی کی ہے جس نے ٹھان لیا ہے کہ یا اپنی مراد کو پہنچے گی یا محبوب کو مزہ چکھا کر دم لے گی۔ کسی عشقیہ کہانی میں نسوانی جذبات کا دل سوزی سے جائزہ لینے کا عمل قدیم یونانی شاعری میں شاذ ہے۔

دوسری نظم، جس کا کلیات میں پندرھواں نمبر ہے، بالکل مختلف لہجے میں لکھی گئی ہے، گو اس میں بھی مذکورہ بالا نظم سے کم واقعیت نہیں۔ یہ سیراکوسے کی رہنے والی دو سہیلیوں کے بارے میں ہے جو اسکندریہ میں بس گئی ہیں، دوریس بولتی ہیں اور حُسن کی دیوی افرودیتی، کے محبوب، ادونیس کا جشن دیکھنے گھر سے شاہی محل چلی ہیں۔ ان کا چھوٹے موٹے گلے شکووں، کھٹی میٹھی گپ شپ اور شوہروں کی غیبت پر مشتمل تڑاق پڑاق مکالمہ، شہر کی رونق، جشن کے بھیڑ بھڑکے اور شاہی محل کی اوج موج کا ذکر، اس لہلہاتی نظم کو متحرک رکھتا ہے۔ آخر میں نظم پلٹا کھاتی ہے اور خوش طبعی کو بالائے طاق رکھ کر دبستان اسکندریہ کے خاص الخاص رنگ میں نہایت آراستہ پیراستہ حمد کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

یونانیوں میں عروسی ترانے لکھنے کا دستور بھی تھا جو "اپی تھالامیون" کہلاتے تھے۔ اتفاق سے جو واحد اپی تھالامیون تمام و کمال دستیاب ہے وہ تھیوکری توس ہی کا لکھا ہوا ہے۔ اس دلکش تصنیف میں، جس میں شاعر نے بیانیہ اور کورس بند نظم کی آمیزش سے ایک

اور ڈرامائی فریب نظر خلق کیا ہے، جا بجا ساپفو کے کلام کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ موضوع اساطیری ہے۔ سپارٹا کی شہرۂ آفاق تیسنہ، ہیلین، مینے لاؤس سے بیاہی گئی ہے۔ حجلۂ عروسی کے باہر دلہن کی بن بیاہی سہیلیاں گیت گا رہی ہیں۔ گیت کا دروبست روایتی ہے یعنی وہی جس کا قدیم ایپی تھالامیونوں کے بچے کھچے نمونوں سے سراغ ملتا ہے۔ اس میں گانے والیوں نے دُلہا کو مبارک باد بھی دی ہے، بنایا بھی ہے، جگمگ جگمگ کرتی ہوئی دُلہن کے گن گائے ہیں اور یہ بچن بھی دیا ہے کہ وہ اسے کبھی نہ بھلائیں گی۔ اس کے بعد جوڑے کی شادمانی اور خوش حالی کی دُعا کی ہے اور آخر میں یہ نوید ہے کہ وہ مُنہ اندھیرے آکر ایک اور گیت گائیں گی۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، تھیوکری توس کے شبانی اور غیر شبانی کلام کے درمیان کوئی لکیر نہیں کھینچی جا سکتی۔ اس کا شعری اسلوب دونوں اصناف میں تقریباً ایک سا ہے اور موضوعات میں بھی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ناکام رہ جانے والے عشق کے کرب کو اس کی شاعری میں بنیادی اشتغال کی حیثیت حاصل ہے۔ عشق کا یہ آزار اس کے کرداروں کو عجیب طرح سے بے کل اور ان کے حواس کو منتشر رکھتا ہے۔ باقی ہیلینیائی شعرا کے مقابلے میں تھیوکری توس برملا طور پر عشق و محبت کا شاعر ہے لیکن اس کے ہاں عشق کوئی وجد آور اور نغمہ بار تجربہ نہیں بلکہ رگ و پے میں چٹکیاں لیتی اذیت ہے۔

شعر گوئی میں وہ کالی ماخوس یا اپولونیوس رہوڈیس سے کم تر درجے کا نہیں لیتا۔ تاہم اسے اپنی علمیت کا ڈھنڈورا پیٹنے کا شوق نہیں۔ اس کے ہاں نہ تو وہ بے تکی نیم تمامی ہے جو اپولونیوس کی نظم میں کہیں کہیں نظر آتی ہے اور نہ وہ پیچ در پیچ جولانی جو کالی ماخوس کا خاصہ ہے۔ کالی ماخوس کی طرح اسے بھی جانی پہچانی جزئیات سے نظم کو سجانے میں مزہ آتا ہے لیکن وہ انھیں بے تکان انداز میں بیانیے میں رچانے پچانے پر قادر ہے اور وہ کبھی اوپری یا برائے بیت معلوم نہیں ہوتیں۔ تھیوکری توس اور اس دور کے دوسرے ممتاز شاعروں میں فرق یہ ہے کہ اس کی شاعری کا تعلق ذہنی منطقوں سے کم اور جذباتی اور حسّی منطقوں سے زیادہ ہے۔ اسے شاعر اور سامع کے نفسیاتی جذب باہم کا بھرپور احساس ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ اس کے منظروں یا جذباتی کشاکشوں میں موجود فریبِ نظر کا رنگ آسانی سے نہیں اترتا۔ یہ فریبِ نظر یا نیرنگ واقعیت اور سیمیائی کیفیت کے مابین ٹھیک ٹھیک توازن قائم رکھنے سے وجود میں آیا ہے۔ تھیوکری ٹوس کے بعد آنے والے یونانی شبانی شاعروں کو اس توازن کی اہمیت کا شعور نہ تھا۔ انھوں نے پُرغلو جذباتیت کا شکار ہو کر سیمیائی کیفیت کے پلڑے میں زیادہ بوجھ ڈال دیا اور ان کی بنائی ہوئی شبانی دنیا بالکل پادر ہوا ثابت ہوئی۔

تھیوگنس

THEOGNIS - (۶۰۰ ق م - ۵۴۰ ق م: سنین قیاسی) شاعر۔ تھیوگنس میگارا نامی شہر کا رہنے والا تھا اور غالباً چھٹی صدی قبل مسیح کے پہلے دہے میں پیدا ہوا تھا۔ حالاتِ زندگی بہت کم معلوم ہیں۔ اس کے زمانے میں میگارا میں امراء اور جمہور کے مابین اقتدار کی شدید کش مکش جاری تھی۔ اس تنازعے کی تفصیلات کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ پیش آنے والے واقعات کا تاریخ وار تعین بھی ممکن نہیں۔ اتنا معلوم ہے کہ اس قضیے میں تھیوگنس امراء کا طرف دار تھا۔ اس کے دل میں جمہوریت کا پرچار کرنے والے "نئے لوگوں" کے لیے حقارت کے سوا کچھ نہ تھا۔ وہ خود شریف زادہ تھا اور میگارا میں کسی عہدے پر فائز تھا۔ لیکن اشراف اور اجلاف کے اس قضیے میں الجھنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ موروثی زمین چھن گئی اور جلاوطنی کی نوبت آئی۔ شاید وہ اس حال میں گھر سے بے گھر ہوا کہ پھوٹی کوڑی پاس نہ تھی۔ ایک جگہ اس نے بڑے شد و مد سے کہا ہے کہ دنیا میں کوئی چیز افلاس سے بدتر نہیں۔ اس قول میں کچھ رنگ آپ بیتی کا نظر آتا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ وہ کب اور کہاں فوت ہوا۔ اس نے آس پاس کے ملکوں میں خاصا سفر کیا تھا۔ وہ ایوبویا، سپارٹا اور سسلی جانے کا ذکر کرتا ہے۔ پتا نہیں اس سیاحت میں اس کی مرضی کو دخل تھا یا بے وطن ہونے کے بعد دیس بدیس مارا مارا پھرتا تھا۔ تاہم اس نے اپنے کلام میں یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ دنیا میں کوئی جگہ وطن جیسی نہیں۔

تھیوگنس سے ایک شعری مجموعہ منسوب ہے جس میں ایلیگوسی بحر میں چودہ سو مصرعے ہیں۔ بظاہر یہ ایک انتخاب ہے جس میں ۶۰۰ ق م اور ۴۶۰ ق م کے درمیان کے مختلف شعراء کا کلام بھی موجود ہے۔ ان شعراء میں سے بعض، مثلاً منیرموس اور سولون، خاصے معروف ہیں۔ محققوں کے لیے یہاں بہت الجھنیں ہیں۔ مسئلہ صرف یہی نہیں کہ مجموعے میں کتنا کلام تھیوگنس

کا ہے اور کتنا دوسروں کا، جبکہ سوال یہ ہے کہ یہ کتاب اصل میں ہے کیا اور کب اور کہاں ترتیب کی گئی؟ کیا یہ کوئی انتخاب ہے یا کئی انتخابوں کا مجموعہ ہے؟ یا یہ تھیوگنس کا چیدہ چیدہ کلام ہے جس میں مرتبین نے تصرف کرکے دوسرے شاعروں کی نظمیں بھی ٹانک دی ہیں؟

اس بات کا قوی امکان ہے کہ تھیوگنس کی اصل کتاب، جس کا بنیادی متن اوپر تلے اضافوں سے اتھل پتھل ہو گیا ہے، صرف پند و موعظت کا مجموعہ تھی۔ اسے تھیوگنس نے اپنے نوجوان محبوب، کرنوس کی تعلیم و تربیت کے خیال سے تحریر کیا تھا۔ چناں چہ اس میں روایتی یونانی اخلاقیات بھی ہے اور اشرافیہ کا پرانا تورہ بھی۔ رشد و ہدایت پر کمربستہ ہونے کے باوجود تھیوگنس کو یہ خوش فہمی مطلق نہیں کہ تعلیم کا مؤثر ہونا لابدی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بچہ جننا اور اسے پال پوس کر بڑا کرنا آسان ہے لیکن اسے عقل دینا مشکل۔ اگر فہم و تمیز دوسروں کو منتقل کرنا اتنا ہی سہل ہوتا تو نیکوں کی اولاد کبھی بد اطوار نہ ہوتی۔ پڑھا لکھا کر بُرے آدمی کو بھلا نہیں بنا سکتے۔

مجموعے میں شامل نظمیں بزم آرائی کے کام بھی آتی تھیں یعنی انھیں شراب و کباب کی محفلوں میں غالباً ترنم سے پڑھا جاتا تھا۔ ساتھ میں بانسری بجتی رہتی تھی۔ یہ جزوی طور پر مے نوشوں کے ضابطۂ عمل کی عکاس ہیں۔ اس ضابطے کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ ہمیشہ اعتدال سے کام لینا چاہیے۔ حقیقت میں پورے مجموعے میں بار بار یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اعتدال کی روش کیسے اپنائی جائے۔ جو نظمیں فکر آمیز یا فلسفیانہ ہیں ان میں بھی کسی نہ کسی اخلاقی یا عملی مسئلے کو سامنے رکھا گیا ہے۔

مجموعے کی نظموں کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے تو ان میں افکار اور احساسات کی کوئی ہم آہنگی نظر نہیں آتی؛ اور یہ اس بات کی قوی دلیل ہے کہ یہ نظمیں فردِ واحد کی فکر کا نتیجہ نہیں۔ ان میں کہیں تو جابر اور مطلق العنان حکمرانوں کو موت کے گھاٹ اتار دینے کی تلقین ہے اور کہیں ان کو قتل کرنے کی مذمت ہے۔ استبداد کی مخالفت کے باوجود عوام الناس کو تحقیر کی نگاہ ہی سے دیکھا گیا ہے۔ کہیں عملِ صالح کو دولت سے افضل قرار دیا ہے، کہیں کہا ہے کہ اصل چیز طالع کا یاور ہونا ہے۔ حد یہ ہے کہ بعض جگہ اشرافیہ کے مسلّمہ عقائد کی نفی بھی ہے۔ مثلاً یہ کہا گیا ہے کہ بڑے آدمی ماں کے پیٹ سے بڑے پیدا نہیں ہوتے، حالات انھیں بڑا بنا دیتے

ہیں؛ یا یہ کہ مکاری عملِ صالح سے بہتر ہے اور دولت سب سے بڑا خُدا ہے۔ ایک جگہ وہ اپنے امرد محبوب کو کٹل فش کی طرح جینے کا مشورہ دیتا ہے جو قدیم یونان میں گرگٹ کی تمثیل تھی۔ یہ بھی کہتا ہے کہ اپنا بھلا چاہتے ہو تو دشمنوں تک کی برملا خوشامد کرو۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان نظموں میں ایک اساسی عنصر ایسا ضرور موجود ہے جو مزاج اور اندازِ نظر کی وحدت پر دال ہے۔ تقریباً سبھی مندرجات ایک ایسی دنیا کی آواز ہیں جس میں اشراف کبھی پُر اعتماد ہو کر، کبھی بے دلی سے اور کبھی مصالحت پر آمادہ ہوتے ہوئے' اپنی بقا کے لیے، اپنے آدرشوں کی سلامتی کے لیے، مورچہ آرا ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی نظر آتا ہے کہ اشرافیہ کا طبقہ رو بہ انحطاط ہے، آدرشوں میں ملاوٹ کے عمل کا آغاز ہو چکا ہے اور شرفاء کو ان اقدار کے قابلِ عمل ہونے پر یقین نہیں رہا جن پر کاربند ہونے کا پہلے کبھی غیرت یا عزت تقاضا کرتی تھی۔

نئے معاشرتی عناصر کے سیاسی اور معاشی عروج کو روکنا تو ممکن نہ تھا، اس لیے کھسیانی ہوئی اشرافیہ دفاعی طرزِ عمل اپنانے پر مجبور تھی۔ پُرانے اشرافی نظام کا بیڑا غرق سکّوں کے چلن نے کیا تھا۔ سکّے چلنے سے دو قباحتیں ایسی پیدا ہوئیں جو پُرانی معیشت میں دیکھنے میں نہ آتی تھیں۔ ایک طرف تو لوگ بھاری قرضوں تلے پسنے لگے؛ دوسری طرف جن کی بن آئی وہ دونوں ہاتھوں سے روپیہ بٹور کر دیکھتے دیکھتے دھن وان کہلانے لگے۔ نو دولتوں کا پورا ٹولا پیدا ہو گیا جو اپنی امارت کے بل بوتے پر موروثی طور پر حکمران طبقے میں پہنچتے گئے۔ تھیوگنس نے اپنے طبقے کے خدشات اور شکایات کو زبان عطا کی ہے۔ بقول شاعر

ایک زمانہ وہ تھا جب دولت اور مرتبت اشراف کے پاس تھی۔ اجلاف تہی دست اور عاجز تھے۔ اب پانسا پلٹ چکا ہے۔ لونڈوں، گھوڑوں اور کتوں پر جان چھڑکنے والے شرفاء پر بُرا وقت آیا ہے۔ مال و دولت کی خاطر وہ نیچ لوگوں میں شادی بیاہ کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ گھوڑوں گدھوں کی اصالت برقرار رکھنے کے لیے تو سو سو جتن کیے جاتے ہیں لیکن بیٹوں بیٹیوں کا بر تلاش کرتے وقت اونچ نیچ پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔

تھیوگنس واضح طور پر طبقاتی کشمکش کا شاعر ہے۔ چوں کہ اس طرح کی کھینچا تانی صرف

میگارا ہی میں نہیں بلکہ یونان کے دوسرے علاقوں میں بھی جاری تھی اس لیے تھیوگنس کے کلام کو بہت سراہا گیا اور اس سے منسوب شعری مجموعہ پرانی وضع کی زندگی کے حامیوں کے لیے حوالے کی کتاب بنا رہا۔

تھیوگنس کی نظموں میں محبت یا عشق خاطر کا ذکر کم ہے، اخلاقی حکمتوں اور دنیوی دانش پر توجہ زیادہ ہے۔ کہیں وہ کہتا ہے کہ تمام آفتیں دیوتاؤں کی بھیجی ہوئی ہیں اور کہیں کہتا ہے کہ اپنی بدنصیبیوں کے ذمے دار انسان خود ہیں۔ ان نظموں میں نہ اس جہان میں عافیت کا کوئی پہلو نظر آتا ہے نہ اگلے جہان میں۔ سارا زور اس بات پر ہے کہ دنیا میں خوشیاں اور فراز خال خال ہیں اور غم اور نشیب ان گنت۔ اس طرح کی بددلی کی سہل تشریح یہ ہے کہ شاعر کا تعلق ایک شکست خوردہ اور زوال آمادہ طبقے سے تھا۔ بہرحال، یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ یہ تاریک خیالی یونانیوں کے تصور زندگی میں ہمیشہ سے کسی نہ کسی حد تک موجود تھی۔ تھیوگنس جیسے افراد کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے عظمت کے ہیروانہ تصور کو رد کر دیا اور خود کو ایسے نظام سے وابستہ کر لیا جس میں سماجی حیثیت اور امارت ہی سب کچھ تھی اور جب ان کے ہاتھ سے دونوں جاتی رہیں تو سارا جہان ان کی آنکھوں میں تاریک ہو گیا۔ ایسی صورت حال جس میں شاعر کو پتا ہی نہ چلے کہ وہ کہاں کھڑا ہے اور اسے کدھر جانا ہے، حوصلہ پست کر دیتی ہے۔ تھیوگنس کا زیوس اور دوسرے اولمپوسی دیوتاؤں کی انصاف پسندی پر سے ایمان اٹھ جاتا ہے۔ وہ زیوس سے شکایت کرتا ہے کہ تم اتنے تنگ دل کب سے ہو گئے کہ راست بازوں اور بدمعاشوں سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے لگے؟ یہ کہتے ہوئے اس نے قنوطیت کی انتہا کو چھو لیا ہے کہ انسان کے حق میں بہترین یہی تھا کہ وہ پیدا ہی نہ ہوتا اور اگر پیدا ہو ہی گیا ہے تو خیریت اسی میں ہے کہ جلد از جلد ملک عدم روانہ ہو جائے۔ بہرحال تھیوگنس کی یہ جھنجلاہٹ، جور وحشت، تلخ کامی، تنگ نظری، خواہ مخواہ کی اکڑفوں، منتقم مزاجی، بدظنی اور اپنے حال پر آپ رحم کھاتے رہنے کا عجیب و غریب آمیزہ ہے اور جس کے زیر اثر وہ کبھی گرجتا برستا اور کبھی بسورتا ٹھنکتا نظر آتا ہے، اسے، بطور شاعر، منفی انداز ہی میں سہی، فعال اور توانا رکھتی ہے۔

اس پریشاں حالی کے باوجود تھیوگنس کی شاعری ایک خاص قسم کے وقار کی حامل ہے۔ اس کے پند و نصائح اِدھر اُدھر سے رٹے ہوئے مقولے نہیں، ذاتی تجربات کا ثمرہ ہیں۔ اس کی تشبیہات روشن اور پُراثر ہیں۔ مثلاً اس نے بہادر انسان کو منارے یا قلعے سے تشبیہ دی ہے۔ ایک بے وفا دوست کے بارے میں کہتا ہے کہ اس نے اپنے سینے میں لبلجا سانپ پال رکھا ہے۔ بہت سے شعر دل کو لگتے ہیں۔ مثلاً کسی سیلانی کونج کی پکار سن کر، جو نہ صرف بہار کی آمد کی دلیل ہے بلکہ یہ پیام بھی کہ کھیتوں میں ہل چلانے کا وقت آ پہنچا، شاعر کا دل خون ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کی زمینوں پر غیروں کا قبضہ ہے۔ مجموعے کی سب سے مشہور نظم وہ ہے جس میں تھیوگنس نے اپنے امرد محبوب کورنوس کو یہ مژدہ سنایا ہے کہ وہ لافانی ہو گیا ہے کیوں کہ تھیوگنس کی شاعری ہمیشہ پڑھی جائے گی۔ لیکن نظم کی تان اس بات پر ٹوٹتی ہے کہ کورنوس اس کا مذاق اڑاتا رہتا ہے اور فریب کاری سے باز نہیں آتا۔

مجموعے کے آخری ڈیڑھ سو مصرعوں کا موضوع امرد بازی ہے۔ یہ نظمیں بھی مے خانہ محفلوں میں گائی جاتی تھیں۔ ان میں کہیں لڑکوں کو منانے کی کوشش ہے اور کہیں ان کے ہرجائی پن کا گلہ ہے۔ زبان بڑی مبتذل ہے اور اس ناشائستگی کا بالکل نشان نہیں جو آگے چل کر اس نوع کے کلام میں راہ پا گئی۔

دیمو س تھے نیس

DEMOSTHENES - (۳۸۴ ق م - ۳۲۲ ق م) خطابت پرداز۔ دیموس تھے نیس کا باپ ایتھنز میں اچھی خاصی جائداد اور ایک کارخانے کا مالک تھا جس میں غالباً ہتھیار اور چاقو چھریاں تیار کی جاتی تھیں۔ ماں کی رگوں میں شمال کے خانہ بدوش وحشی سکوتھوی قبائل کا خون تھا۔ آتش خوئی دیموس تھے نیس کو شاید ورثے میں ملی ہو۔ ابھی وہ سات برس کا تھا کہ باپ فوت ہوگیا۔ وسیع آبائی املاک پر اس کا حق تھا لیکن بدمعاملہ سرپرست تصرف بے جا کے مرتکب ہوئے۔ دیموس تھے نیس کی اس وقت عمر ہی کیا تھی جو معاملات کو سمجھ سکتا یا کسی سے ٹکر لیتا۔ کچھ تمیز آئی تو مشہور خطابت پرداز، ایسائیوس کی خدمت میں حاضر ہوگیا اور خطابت پردازی کا فن سیکھنے اور عدالتی ضابطوں اور طریق ہائے کار کی تعلیم حاصل کرنے لگا۔ وہ جسمانی طور پر کمزور تھا، صحت بھی خراب رہتی تھی۔ ہم عمر لڑکوں سے ملنے جلنے سے کتراتا تھا شوق تھا تو بس لکھنے پڑھنے کا۔ خلوت پسندی سے یہ فائدہ تو ضرور پہنچا کہ وہ نوشت وخواند میں طاق ہوگیا لیکن دوسروں سے کھنچے کھنچے رہنے سے نقصان یہ ہوا کہ اسے کبھی ٹھیک طرح معلوم نہ ہوسکا کہ لوگ عام طور پر کیا سوچتے اور چاہتے ہیں اور انھیں اپنی طرف راغب کرنے کا گر کیا ہے۔

بالغ ہونے کے بعد اس نے پہلے اپنے تسمہ باز سرپرستوں کو چنوتی دینے کی ٹھانی۔ مقدمہ بہت طول کھینچ چکا تھا اور مزید جعل سازیوں اور حیلوں بہانوں کے سبب پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا جارہا تھا۔ دیموس تھے نیس نے عدالت میں اپنی وکالت خود کی۔ غاصبوں کے خلاف اس کی پانچ تقریروں کا اسلوب اتنا منظم ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس نوعمری میں ارادے اور عبارت کی یہ پختگی بہت غیر متوقع تھی۔ بالآخر وہ مقدمہ جیت گیا لیکن اسے

آبائی املاک کا عشر عشیر بھی واپس نہ مل سکا کہ سرپرست اس اثنا میں بہت کچھ صفاچٹ کر چکے تھے۔ تاہم رہا سہا جو ملا وہ بھی شریفانہ گزر اوقات کے لیے کافی تھا۔

مقدمے میں الجھنے کا ایک اور فائدہ یہ ہوا کہ اس پیشے کے بارے میں، جو وہ اختیار کرنا چاہتا تھا، اسے بڑا کارآمد تجربہ حاصل ہو گیا۔ اسے بلند پایہ مقرر کہلانے اور عوامی کچہری میں شہر والوں کے سامنے اہم مسائل پر اظہار خیال کرنے کا بے حد اشتیاق تھا۔ لیکن ایک تو وہ مسکین صورت تھا، وجاہت اسے چھو نہ گئی تھی، دوسرے اس کی آواز میں بھی کرارا پن نہ تھا۔ روایت ہے کہ جب اس نے پہلی بار عوامی کچہری سے خطاب کرنا چاہا تو لوگ ہنس پڑے۔ لیکن اس نے ہمت نہ ہاری اور مانے ہوئے اداکاروں سے مکالموں کی ادائیگی کا فن سیکھا۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ اپنے گھر کے تہ خانے میں یا سمندر کنارے کے سنسان میں، تقریر کرنے کی مشق کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنی کمزوریوں پر قابو پا لیا اور سامعین کو تسلیم کرنا پڑا کہ نہ صرف اس کی تقریر غضب کی ہوتی ہے بلکہ تقریر کرنے کا انداز بھی بہت عجیب اور پُراثر ہے۔

مقدمہ جیتنے کی دیر تھی کہ دیموس تھے نیس کا ہر طرف چرچا ہو گیا۔ موکل اس پر ٹوٹ پڑے۔ دیموس تھے نیس کی نمود خواہ طبیعت کو منظور نہ تھا کہ وہ صرف دوسروں کے لیے تقریریں بگھارتا رہے۔ جوں ہی موقع ملا وہ خم ٹھونک کر سیاست کے اکھاڑے میں کود پڑا اور ایتھنز کے امور خارجہ پر خصوصیت سے اپنے خیالات کو عام کرنے لگا۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ سیاست کی طرف متوجہ ہونے کے بعد اس نے مقدمے لینے چھوڑ دیے تھے۔ موکلوں کی طرف سے مقدمہ لڑنے کا کام اس نے آخری عمر تک جاری رکھا۔

سیاسی امور، خصوصاً خارجہ تعلقات، کی حد تک دیموس تھے نیس اول اول ایوبولوس کی حکمت عملی کا حامی تھا جو طاقت کے توازن کی وکالت کرتا رہا تھا۔ لیکن دیموس تھے نیس ان لوگوں میں سے تھا جنھوں نے بہت جلد یہ بھانپ لیا کہ مقدونی بادشاہ، فلپوس کے عروج سے پورا سیاسی منظر تبدیل ہو چکا ہے اور یونانی ریاستوں کی آزادی کے تحفظ کی صرف یہی صورت رہ گئی ہے کہ وہ سب عبوری طور پر متحد ہو جائیں۔ اس اتحاد میں ایتھنز اور تھیبائی

کو بالادستی حاصل رہے اور اگر ممکن ہو تو پشت پناہی کے لیے ایرانی شہنشاہ سے بھی رجوع کیا جائے۔ دیموس تھنیز کی عظیم سیاسی تقریریں ۳۵۱ ق م سے ۳۴۰ ق م تک کی درمیانی مدت میں لکھی گئیں۔ اس نے یونانیوں کو فی لپوس کے خلاف بھڑکانے کی جو کوشش کی وہ کوئی خاص کامیاب ثابت نہ ہو سکی۔ نظریاتی طور پر تو "یونانیو، ایک ہو جاؤ" کا جنگی نعرہ بہت پُرکشش تھا لیکن عملاً یونانی ریاستیں آپس میں تعاون کرنے سے صاف گریزاں تھیں۔

۳۴۴ ق م تک دیموس تھنیز حزبِ اختلاف کی نمائندگی کے فرائض انجام دیتا رہا۔ اپنی تقریروں میں اس نے بار بار ایتھنزیوں کو متنبہ کیا کہ کوتاہ اندیشی انھیں آخر کو لے ڈوبے گی۔ جو مدد وہ اپنے اتحادیوں کو فراہم کرتے ہیں وہ ایک تو ناکافی ہوتی ہے، دوسرے کبھی سرِ وقت نہیں دی جاتی۔ ۳۴۴ ق م کے بعد چھ سال تک مقدونیہ دشمن جماعت اور دیموس تھنیز کو اقتدار حاصل رہا۔ دیموس تھنیز نے فی لپوس پر کڑی نکتہ چینی جاری رکھی۔ اس کی مساعی کے نتیجے میں ایتھنز اور تھیبائی کا فوجی اتحاد بھی عمل میں آ گیا لیکن بے سود ثابت ہوا کہ اس وقت تک فوجی کامیابی کی امید تقریباً ختم ہو چکی تھی۔ ۳۳۸ ق م میں خائرونیا کے معرکے میں متحدہ یونانی فوج نے فی لپوس کے ہاتھوں شکست کھائی اور یونانی ریاستوں کی خودمختاری کے علم برداروں کی امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اس معرکے کے دو سال بعد جب کسی نے فی لپوس کو مقدونیہ میں قتل کر دیا تو دیموس تھنیز اور اس کے ہم نواؤں کو پھر ذرا سر اٹھانے کا موقع ملا۔ لیکن سکندر اپنے باپ، فی لپوس سے بھی زیادہ طاقت ور نکلا۔

۳۲۴ ق م میں سکندرِ اعظم کا خزانچی، ہارپالوس اپنے ولی نعمت کا ساتھ چھوڑ کر جہازوں، نفری اور خزانے سمیت ایتھنز آ گیا اور شہر والوں کو بغاوت پر اکسانے لگا۔ سونے چاندی کی ریل پیل دیکھ کر بہت سے لوگ ہارپالوس سے آ ملے۔ ہارپالوس سے رابطہ رکھنے کے باوجود دیموس تھنیز سمجھتا تھا کہ وہ سکندرِ اعظم کا بال بھی بیکا نہ کر سکے گا۔ آخر ہوا بھی یہی اور ہارپالوس کو ایتھنز سے فرار ہوتے ہی بنی۔ بعد ازاں تحقیقات سے انکشاف ہوا کہ ہارپالوس سے کم از کم بیس تالنتون* کا نذرانہ دیموس تھنیز نے بھی قبول کیا تھا۔ دیموس تھنیز پر مقدمہ چلا

* تالنتون تقریباً پچیس سیر سونے یا چاندی کے مساوی ہوتا تھا۔

اور جرم ثابت ہونے پر پچاس تالنتون جرمانہ کیا گیا۔ وہ جرمانہ ادا کرنے کی استطاعت نہ رکھتا تھا اور ایتھنز چھوڑ کر چلا گیا۔ اگلے برس جب سکندرِ اعظم کی وفات کی خبر آئی تو آزادی کے پرستاروں نے پھریری لی اور سمجھا کہ مقدونیا کا جوا کندھوں سے اتار پھینکنے کا وقت آ پہنچا ہے۔ دیموس تھے نیس کو واپس بلا لیا گیا۔ مگر اس بار بھی میدان مقدونیوں اور ان کے حامیوں کے ہاتھ رہا۔ دیموس تھے نیس اور دوسرے باغیوں کی گردن مارنے کا حکم ہوا لیکن جب سپاہی اسے گرفتار کرنے آئے تو اس نے زہر نگل کر خودکشی کر لی۔

ضروری ہے کہ دیموس تھے نیس کی تصنیفات اور اسلوب کا جائزہ لینے اور ادبی مقام کا تعین کرنے سے پیشتر عدالتی یا جلسہ گاہی خطابت پردازی کے بارے میں تھوڑی بہت معلومات فراہم کر دی جائے۔ برسرِ عام بحث مباحثہ۔ جسے یونانی معاشرے کی ایک منفرد خصوصیت سمجھنا ہو گا۔ یونانی ادب میں ابتدا سے موجود ہے اور اس کی کئی مثالیں ہومر کی "ایلیاڈ" سے مل سکتی ہیں اور ادبی خطابت پردازی کے ظہور سے ذرا پہلے ایتھنز میں عدالتی طریق کار کی جھلک دیکھنی منظور ہو تو ایسخولوس کے ڈرامے "مہربان" میں مقدمے کے منظر سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

پانچویں صدی قبل مسیح میں خطابت پردازی بذاتِ خود ایک ادبی صنف کے مقام پر فائز ہو چکی تھی۔ کلاسیکی عدالتی خطابت پردازی کی ایک خاص معیار بند ہیئت تھی جسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ اول۔ تمہید یا پیش بندی جس سے ارکانِ جیوری کی توجہ، دلچسپی اور خوشنودی حاصل کرنی مقصود ہوتی۔ دوم۔ بیان یا اظہار جو مقدمے کے پس منظر اور حقائق کی واضح اور رواں دواں تلخیص پر مشتمل ہوتا۔ سوم۔ ثبوت یعنی خطابت پرداز نے جو دعویٰ کیا ہے اسے سچ ثابت کرنے کے لیے وہ کیا دلائل فراہم کر سکتا ہے۔ چہارم۔ اختتامیہ جس میں پوری تقریر کا خلاصہ پیش کرنے کے علاوہ جیوری کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کی کوشش بھی کی جاتی تاکہ وہ خطابت پرداز کے موقف کی صحت کی قائل ہو جائے۔

یونانی جمہوری ریاستیں، بالخصوص ایتھنز، اس مساوات پسندانہ مفروضے پر کاربند تھیں کہ عدالت میں ہر شخص کو حاضر ہو کر اپنی صفائی پیش کرنی چاہیے۔ اگر کسی شخص پر، جسے عام

مجمع کے سامنے تقریر کرنے کا کوئی تجربہ نہ ہوتا، ارتکاب جرم کا الزام لگتا یا وہ کسی قسم کی مقدمے بازی میں اُلجھ جاتا تو اس کے سامنے تین راستے تھے۔ ایک تو یہ کہ وہ کسی خطابت پرداز سے اس فن شریف کا سبق لے یا پھر اپنے جیسوں کی مدد کے لیے لکھی گئی کوئی رہنما کتاب خرید کر پڑھے؛ یا کسی ماہر تقریر نویس سے حسب منشا بیان لکھوا کر رٹے اور عدالت میں سنائے؛ یا پھر عدالت میں اصالتاً حاضر ہو کر پہلے اپنا کچھ بُرا بھلا مفہوم ادا کرے اور پھر کسی دوست یا پیشہ ور خطابت پرداز کو اپنے وکیل کے طور پر آگے لے آئے۔ عورتیں یا غیر ملکی یا نابالغ فرد صرف وکیل ہی کے ذریعے سے اپنا مقدمہ لڑ سکتے تھے۔ جرح کا رواج بہت کم تھا۔ جیوری کے ارکان کو منصف یا ججوں کی طرف سے کوئی ہدایت نہ دی جاتی تھی۔ وہ فریقین کے دلائل سن کر اپنی صواب دید کے مطابق خفیہ طور پر رائے دیتے تھے۔

ایتھنزی جیوری کا ایک امتیاز اس کے ارکان کی تعداد تھی۔ جیوری کے کم از کم دو سو ایک ارکان لازمی تھے اور پانچ سو ایک عام تھے۔ ارکان کا اس سے بھی بڑی تعداد میں موجود ہونا کوئی انوکھی بات نہ تھی۔ سامعین کے اس مجمع کو نہ تو کسی خاص قسم کی قانونی تربیت حاصل تھی اور نہ قانونی موشگافیوں سے لگاؤ ہو سکتا تھا۔ قدرتی طور پر ان ارکان نے ایسی خطابت پردازی کی ترقی کی حوصلہ افزائی کی جس میں قانونی جزئیات یا تکنیکی دلائل کے بجائے تمام توجہ کردار کی پیش کش اور جذبات افروزی پر مرکوز ہو۔ اس قسم کی خطابت پردازی طبعاً فن کارانہ ہی ہو سکتی تھی اور تعجب ہی کیا جو اس نے رفتہ رفتہ ادبی صنف کا روپ دھار لیا۔ اگرچہ دوسری ریاستیں ایتھنزی جمہوریت کی مقلد تھیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ فنکارانہ ادبی خطابت پردازی، چاہے وہ عدالتی نوعیت کی ہو یا مفکرانہ، خالصتاً ایتھنزی خبر تھی۔

ارسطو اور اس کے مقلدین نے خطابت پردازی کی تین قسمیں قرار دی تھیں۔ پہلی کہلاتی تھی۔ بنیادی طور پر اس امر سے سروکار تھا کہ کسی درپیش مسئلے کے بارے میں کیا طرزِ عمل اختیار کیا جائے؛ دوسری عدالتی، جس میں انصاف کے تقاضے پورے کرنے کے لیے کسی ایسے واقعے سے بحث کی جاتی تھی جو پیش آچکا ہو؛ تیسری انتقادی، پوری طرح نمائشی شان کا نمونہ، جس سے کسی کی تحسین یا تنقیص مراد ہوتی تھی۔ اس نوعیت کی خطابت پردازی

کے جو ہر کسی عوامی تقریب میں دکھائے جاتے تھے۔ یونانیوں کو خطابت پردازی سے جو گہری دلچسپی تھی اس کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ قدیم نقادوں نے جہاں بڑے بڑے مسئلوں پر معرکہ آرا سیاسی تقریروں کے تحفظ کا اہتمام کیا وہاں ایسی عدالتی تقریروں کو بھی محفوظ کر لیا جو غیر اہم مقدمے بازوں کے واہی تباہی جھگڑوں سے متعلق تھیں۔

دیموس تھے نیس کے نام سے جو کسٹھ تقریریں ہم تک پہنچی ہیں ان میں پندرہ کے قریب ایسی ہیں جو کسی طرح بھی اس کی لکھی ہوئی نہیں۔ کسی نہ کسی غلط فہمی کی بنا پر انھیں اس کے مجموعۂ تقاریر میں شامل کر لیا گیا ہے۔ دیموس تھے نیس کی تقریروں کا بھی مخطوں سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ جلسہ گاہوں اور عوامی کچہریوں میں کی جاتی تھیں اور اکثر اوقات انھیں پڑھ کر بھی وہ آپ ہی سُناتا تھا۔ لیکن انھیں جُوں کا تُوں شائع نہیں کیا گیا۔ دیموس تھے نیس جیسے احتیاط پسند شخص سے یہ توقع کی بھی نہیں جا سکتی تھی کہ اشاعت سے پہلے اس نے انھیں اصلاح کے خیال سے نہ دیکھا ہوگا۔

اپنے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں دیموس تھے نیس نے پانچ تقریریں کیں اور ان میں پہلی "افوبوس کے خلاف" غالباً سب سے بہتر ہے۔ ان تقریروں کے حوالے سے ادبی تاریخ کے صفحے پر ایک انچوتے، طبع زاد انداز میں نمودار ہو کر اس نے اپنی ہونہاری کا ناقابلِ تردید ثبوت فراہم کیا۔ خاص طور پر "افوبوس کے خلاف" میں ان تمام خوبیوں کی جھلک صاف نظر آتی ہے جنھیں آگے چل کر اس کا طرۂ امتیاز سمجھا گیا۔ حقائق پر اس کی گرفت مکمل ہے۔ جہاں ان کی موجودگی مفاد کے منافی ہو وہاں وہ بڑی استادی سے ان پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ وہ تعقل سے کام لے کر زیرِ بحث مسئلے کو سلجھانے کی پُرزور کوشش کرتا ہے۔ زورِ بیان سے اپنے موقف کو مقدمے کا مرکزی نکتہ بنا دینا اور مخالفین کے نقطۂ نظر کو گمراہ کن یا غیر متعلق ثابت کرنا اس کے لیے بڑی بات نہیں۔ اس پہلی ہی تقریر میں وہ مکمل طور پر سنجیدہ اور پُراعتماد نظر آتا ہے اور اس کی عبارت سے ایک تحکم آمیز شان ٹپکتی ہے۔

غیر سیاسی موضوعوں کے لیے لکھی جانے والی تقریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مقدمات کی پیچیدگیوں پر اسے کتنا عبور تھا اور وہ تشریح اور تعبیر کی کتنی غیر معمولی صلاحیت رکھتا تھا۔ ان کی

مقدموں میں سے کوئی مداخلت بے جا کے بارے میں ہے تو کوئی جعل سازی اور غبن سے تعلق رکھتا ہے؛ کہیں مار پیٹ کا قضیہ ہے تو کہیں تخویف مجرمانہ کا چکر ہے۔ غرض کہ رنگا رنگ عدالتی کارروائیوں کا مرقع ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ موکل اہم ہو یا غیر اہم، مقدمے کی نوعیت معمولی ہو یا گمبھیر، دیموس تھنیز اس بلند معیار سے اِدھر اُدھر نہیں ہوتا جس کا اس نے خود کو پابند کر لیا تھا۔ البتہ ان مقدمات کی جزئیات سے یونانیوں کی قانونی اخلاقیات کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ ایک پُرلطف تقریر "کلی کیس کے خلاف" ہے۔ اس میں ایک کسان کا دفاع کیا گیا ہے۔ کسان نے اپنی زمین کے گرد دیوار کھڑی کی تھی لیکن اس تعمیر سے ایک پڑوسی کی زمین زیرِ آب آگئی تھی۔ اسی طرح "کونون کے خلاف" میں فوجی زندگی اور مار پیٹ کی واقعیت پسندانہ تفصیلات سے دیموس تھنیز کے دلائل زیادہ وزنی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ کونون اور اس کے لفنگے ساتھیوں نے ارستون نامی ایک شخص کے ساتھ، جو خوش اطواری کا نمونہ تھا، رات کے وقت سرِ راہ چلتے ناشائستہ مذاق کیا تھا اور پھر اسے پکڑ کر خوب ٹھوکا تھا۔ دیموس تھنیز کو ہر قسم کی غنڈہ گردی سے ویسے ہی بیر تھا۔ ارستون کی پیروی اس نے خوشی سے کی اور مار پیٹ کے واقعے کو بے لاگ اور براہِ راست انداز میں اس طرح پیش کیا کہ سننے والوں کو ارستون سے ہمدردی اور کونون سے نفرت ہو جائے۔

انھیں غیر سیاسی تقریروں میں سب سے دل چسپ اور سب سے زیادہ پڑھی جانے والی تقریر غالباً "فورمیو کی صفائی" ہے۔ یہ ایک خاص وضع کا مقدمہ ہے جس میں مدعا علیہ نے مدعی پر یہ کہہ کر جوابی دعویٰ کیا ہے کہ مدعی کی نالش ہی غیر قانونی ہے۔ مقدمے کی مشکل نوعیت سے نمٹنے کے لیے دیموس تھنیز کی تکنیک اس تقریر کی جان ہے لیکن ایک اور قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اس کی مدد سے چوتھی صدی قبل مسیح کی معاشیات کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ایتھنز کی معاشرتی تاریخ کے کئی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور پتا چلتا ہے کہ غلاموں اور سابق غلاموں سے اہلِ ایتھنز کیا سلوک روا رکھتے تھے۔

ابتدائی سیاسی تقریروں میں "اندروتیون کے خلاف" خاصی معلومات افزا ہے۔

چوتھی صدی قبل مسیح کے وسط میں یونان میں جو پیچیدہ صورتِ حال پائی جاتی تھی اس کے حوالے سے یہ تقریر اہم ترین ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ایتھنز اور ملحقہ اضلاع میں مردم کشی کے بارے میں جو قانون رائج تھا اس سے واقفیت حاصل کرنے کا بھی یہ واحد بہترین ذریعہ ہے۔ "ستموریائی* کے بارے میں"۔ "شہریانِ میگالوپولس کے بارے میں" اور "رہودیسیوں کی آزادی کے بارے میں چند معروضات" کلاسیکی تامِلاتی خطابت پردازی کی خوب صورت مثالیں ہیں جن میں رعنائی اور کفایت کے پہلو بہ پہلو مدلل نگاری بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ تینوں تقریریں مختصر ہیں بلکہ ایجاز کا نمونہ ہیں۔ سیاسی مسئلوں پر تمام بحث اس نقطۂ نظر سے کی گئی ہے کہ ان سے نمٹنے کے لیے کون سی حکمتِ عملی اپنائی بہتر ہوگی۔ مسائل کو شخصیت سے گڈمڈ کرنے سے دیموس تھنیس نے سختی سے احتراز کیا ہے۔ یہاں وہ ایک عمل پسند کے روپ میں سامنے آیا ہے جو دوسرے خطابت پردازوں کی طرح ماضی کی عظمتوں کے قصیدے نہیں پڑھنا چاہتا بلکہ صرف آئندہ کے لیے لائحہ عمل وضع کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے۔

"فی لپوسیہ" کا عنوان اصل میں تو ان چار تقریروں پر ہی لاگو ہوتا ہے جو اس نام سے منسوب ہیں یعنی "پہلی فی لپوسیہ"، "دوسری فی لپوسیہ" وغیرہ لیکن کبھی کبھی دیموس تھنیس کی ان لوکی نو تقریروں کو، جن میں اس نے فی لپوس کی طرف سے لاحق خطرات کی نشاندہی کی تھی، "فی لپوسیات" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان تقریروں میں دیموس تھنیس کو ایک عجیب دبدے کا سامنا ہے۔ وہ فی لپوس کے عزائم کو بے نقاب کر کے ایتھنزیوں کو چونکا دینے کا آرزو مند تو ہے لیکن یہ تاثر بالکل نہیں دینا چاہتا کہ پانی سر سے گزر چکا ہے یا فی لپوس کی راہ روکنی ناممکن ہے یا ایتھنز میں اتنی سکت نہیں کہ وہ اس قسم کی مزاحمت کا بیڑا اٹھا سکے۔ وہ اہلِ وطن کو ہم نوا بنانے کے لیے اپنی ثقاہت اور بردباری کا سہارا لیتا

---

* ایتھنز کے متمول ترین شہریوں کو جنگی جہازوں کو ساز و سامان سے لیس کرنے اور عملے کی فراہمی کے اخراجات لازمی طور پر برداشت کرنے پڑتے تھے۔ ان شہریوں کو بیس منڈیوں میں بانٹا گیا تھا جو "ستموریائی" کہلاتی تھیں۔ دیموس تھنیس کو اس طریق کار کی بعض خامیوں پر اعتراض تھا۔

ہے۔ ایتھنز میں موجود اپنے مخالفین پر طعن تشنیع سے اجتناب برتتا ہے تا کہ کسی قسم کی بد مزگی پیدا نہ ہو اور در پیش مشکلات پر قابو پانے کے لیے قابل عمل فوجی اور اقتصادی تجاویز پیش کرتا ہے۔ وہ ایتھنز کی اعلیٰ روایات اور موجودہ مفادات کو آپس میں ربط دینے پر بھی قادر نظر آتا ہے۔ فی لپوس کی اس نے بڑی ڈراؤنی تصویر کھینچی ہے۔ دیموس تھنیز کی "فی لپوسیات" میں وہ ناقابل یقین حد تک مستعد، پُر نخوت اور عروج طلب شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے جیسے قدرت نے اسے عذاب مجسم بنا کر بھیجا ہو۔ ساتھ ہی دیموس تھنیز کو یہ جتانا بھی منظور ہے کہ فی لپوس کی حیثیت تھوتھے چنے سے زیادہ نہیں اور اس کے حامیوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ اگر مخالفین یہ نکتہ سمجھ لیں تو اس کا قافیہ آسانی سے تنگ کیا جا سکتا ہے۔ اندازِ بیان میں زور پیدا کرنے کی غرض سے اس نے خود ہی سوال کرنے اور خود ہی جواب دینے کے اسلوب کو بار بار استعمال کیا ہے۔

دیموس تھنیز کے کمال کی ایک اور جہت ان دو عظیم عدالتی تقریروں میں نظر آتی ہے جن میں اس نے اپنے قول و فعل اور پیشہ ورانہ سرگرمیوں کا دفاع کرتے ہوئے اپنے حریف ایس کی نیس کی کارکردگی کو نشانہ بنایا ہے۔ یہ تقریریں ہیں تو عوامی معاملات سے متعلق لیکن ان میں ذاتیات کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ یونانی خطابت پردازی کے نمونے کم ہی باقی ہیں۔ بیشتر صورتوں میں یہ علم بھی نہیں ہوتا کہ جو تقریر ہم پڑھ رہے ہیں اس کے زور پر مقدمہ جیتا بھی جا سکا تھا یا نہیں۔ مزید براں یہ اور بھی شاذ ہے کہ کسی مقدمے کے فریقین کی تقریریں پڑھنے کو مل سکیں۔ خوش قسمتی سے وہ دونوں تقریریں دستیاب ہیں جو ایس کی نیس نے ان مقدمات میں دیموس تھنیز کے خلاف کی تھیں۔ ان چاروں تقریروں کی معنویت جاننے کے لیے دیموس تھنیز اور ایس کی نیس کی چپقلش کو قدرے تفصیل سے بیان کرنا ضروری ہے۔ وہ دونوں تقریباً بیس برس تک خارجہ حکمت عملی کے اہم مسائل پر ایک دوسرے کے خلاف ڈٹے رہے۔ ایس کی نیس کا کہنا تھا کہ فی لپوس سے تعاون کرنا ہی قرین مصلحت ہے۔ دیموس تھنیز مُصر تھا کہ فی لپوس کا بزورِ شمشیر مقابلہ کرنا چاہیے۔ ممکن ہے ایس کی نیس، فی لپوس سے رشوت لیتا ہو۔ ۳۴۶ ق م میں دیموس تھنیز نے تیمو کراتیس نامی ایک شخص کی اعانت سے ایس کی نیس پر رشوت ستانی

کا الزام عائد کرنے کا منصوبہ تیار کیا۔ لیکن ایس کی نیس کہیں زیادہ چالاک نکلا اور اس نے تیمورکاتیس کو پہلے ہی جنسی بدچلنی کے ایک مقدمے میں پھنسا دیا۔ دیموس تھنیز خون کے گھونٹ پی کر بیٹھ رہا۔

۳۴۳ ق م میں وہ ایس کی نیس کو دوبارہ عدالت میں کھینچ لایا۔ "سفارت کے بارے میں" کے عنوان سے دونوں نے تقریر کی۔ ہوا یہ تھا کہ ۳۴۶ ق م میں فلپوس سے امن کے مذاکرات کے لیے ایک سفارتی وفد بھیجا گیا تھا۔ ایس کی نیس اس وفد میں شامل تھا۔ اپنی تقریر میں دیموس تھنیز نے الزام عائد کیا کہ ایس کی نیس نے جھوٹی اطلاعات بھجوائیں، ہدایات کی خلاف ورزی کی، تاخیری حربوں سے کام لیا اور مذاکرات کے دوران میں رشوت لینے سے بھی باز نہیں آیا۔ "سفارت کے بارے میں" اپنی ماہیت میں بیانیہ سے مشابہ ہے، کوئی مدلل تحریر نہیں۔ دیموس تھنیز کو معلوم تھا کہ وہ رشوت ستانی کے عینی شاہد پیش نہیں کرسکتا۔ چنانچہ اس نے مختلف سفارتی کوششوں اور بحثوں کا خاصی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ تفصیلات بالکل صحیح شاید نہ ہوں۔ اصل میں تو ایس کی نیس کے طرزِ عمل کو ایک خاص زاویے سے، ایک خاص رنگ دے کر، دکھانا مقصود تھا تاکہ سننے والے فوراً باور کرلیں کہ ایس کی نیس نے رشوت ضرور لی ہوگی۔ تقریر کا زور شور، جس میں لمحے بھر کے لیے کمی نہیں آتی، دیدنی اور پُراثر ہے۔ بعد میں رائے شماری ہوئی تو ایس کی نیس کے حق میں تیس ووٹ زیادہ پڑے۔ یہ جیت تھی تو معمولی مگر ایس کی نیس کی بریت کے لیے کافی تھی۔

۳۳۷ ق م میں کٹے سی فون نامی ایک شخص نے تجویز پیش کی کہ دیموس تھنیز کو اس کی خدمات کے صلے میں سونے کا تاج پہنایا جائے۔ ایس کی نیس نے کہا کہ تجویز سراسر غیر قانونی ہے۔ مقدمہ مدت تک التوا میں پڑا رہا۔ سات برس بعد اس کی سماعت کی نوبت آئی تو دیموس تھنیز نے "تاج کے بارے میں" کے عنوان سے اپنی صفائی میں زبردست تقریر کی۔ رائے شماری ہوئی تو ایس کی نیس کو مطلوبہ ووٹ نہ مل سکے اور اس پر ہزار درہم جرمانہ کیا گیا۔ وہ ایتھنز چھوڑ کر چلا گیا۔ بعد ازاں اس پر کیا بیتی، یہ کسی کو معلوم نہیں۔

جہاں تک ایس کی نیس پر سب و شتم کی بوچھاڑ کا تعلق ہے تو دونوں تقریروں میں کوئی

فرق نہیں۔ لیکن "تاج کے بارے میں" کا مجموعی تاثر زیادہ عالی ظرفانہ ہے۔ حُب الوطنی کے مضمون سے پیدا ہونے والی دردمندی سے تقریر کا شرف بڑھا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس میں دیموس تھنیز نے اپنی دیانت داری اور نکتہ دانی کا خوب ڈھنڈورا پیٹا ہے۔ وہ یہاں کر ہی نہیں دیتا کہ اسے ناکامی ہوئی ہے یا اس کی مجوزہ پالیسیاں غلط تھیں۔ فی لپوس کی جیت اس کے نزدیک محض اتفاق ہے۔ ایس کی نیس نے کٹے سی فون کی تحریک کو تین وجوہ سے غیر قانونی ٹھہرایا تھا۔ ایک تو محرک نے کہا تھا کہ تاج پوشی تھیٹر میں ہونی چاہیے جو ازروئے قانون منع تھی۔ دوسرے یہ کہ دیموس تھنیز جس عہدے پر فائز رہ چکا تھا اس کے حسابات کی اس وقت تک تنقیح نہیں ہوئی تھی۔ تیسرے یہ کہ دیموس تھنیز کو محب وطن قرار دینا حقائق کے سراسر منافی تھا۔ استغاثے میں ایس کی نیس نے جن قانونی نکات پر زور دیا وہ غالباً تکنیکی لحاظ سے درست تھے۔ دیموس تھنیز کے خیال میں ایس کی نیس کے دلائل کی کاٹ کرنے کا بس یہی طریقہ تھا کہ وہ خطابت پردازی کا ایسا جال بچھائے جس سے جیوری کی توجہ فروعات سے ہٹ کر اہمات مسائل کی طرف مبذول ہو جائے۔ قانونی ادغام اور فروعی چون و چرا سے دیموس تھنیز کو مطلق شغف نہ تھا۔ "تاج کے بارے میں" قدم بقدم کسی عظیم اور اختتامی اُبال کی طرف نہیں بڑھتی۔ اسے عمارت کی طرح نیچے سے اوپر کی طرف تعمیر نہیں کیا گیا۔ اس میں مدوجزر کی سی کیفیت ہے جیسے کوئی ٹھاٹھیں مارتا سمندر چڑھ اُتر رہا ہو اور دوتہائی تقریر ختم ہونے پر طغیانی کی کیفیت اپنے جوبن پر ہوتی ہے۔ اس کے بعد طوفان کا زور ٹوٹتا ہے اور تقریر آہستہ آہستہ ایک نسبتاً دھیمے فلسفیانہ لہجے میں ڈھلتی جاتی ہے۔

خطابت پردازی کا کوئی گر ایسا نہ تھا جس میں وہ طاق نہ ہو۔ اس کی ہر دلیل، جس کے پیچھے گہری ذکاوت کارفرما ہوتی، گھن کی چوٹ کا کام کرتی۔ معمولی باتوں کو زیر بحث لاتے وقت بھی اس کا ہر لفظ نشانے پر بیٹھتا، کوئی وار خالی نہ جاتا۔ اپنی خوش اسلوبی کی بدولت اس کی تقریر ہر اس استدلال سے کہیں زیادہ وزن رکھتی جو جذبات سے عاری اور سرد ہو۔ وہ ہمیشہ سچ نہیں بولتا۔ سیاسی مقرروں سے اس بات کی توقع رکھنا ہی عبث ہے۔ وہ تو

جنگ زبان سامعین سے یہ منوانا چاہتا تھا کہ جس حکمت عملی کا وہ داعی ہے وہی صائب ہے۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر اگر حقائق کو توڑنا مروڑنا یا چھپانا پڑتا تو اس سے بھی اسے محابا نہیں تھا بلکہ بعض اوقات وہ ایسے دلائل بھی سامنے لاتا جو بظاہر درست لیکن اصل میں راستی سے دُور ہوتے تھے۔

ایسوکراتیس کی طرح دیموس تھے نیس کو بھی یہی فکر رہتی تھی کہ اپنی نثر کو زیادہ سے زیادہ خوش آہنگ کیسے بنایا جائے اور عبارت کے فنی پہلوؤں کو مزید نکھارنے اور جلا دینے کے لیے کیا جتن کرنا چاہیے۔ اسی لیے اس کی نثر میں شاہانہ موسیقیت پائی جاتی ہے۔ جملوں کا گنجان تار و پود، رنگ برنگ طرز اور مسلسل گھٹتی بڑھتی اصوات اس کی غماز ہے کہ انھیں قلم بند کرتے وقت انتہا درجے کی جاں فشانی سے کام لیا گیا ہوگا۔ ایسوکراتیس کی طرح دیموس تھے نیس بھی ایسے الفاظ کے بعد دیگرے لانے سے احتراز کرتا ہے جن کا آخری اور پہلا مصوتہ ایک ہونے سے تنافر پیدا ہو۔ دیموس تھے نیس نے لطافت کے خیال سے، مزید التزام یہ کیا کہ ان لفظوں کو یکجا کرنا چھوڑ دیا جن کی وجہ سے ایسے دو ہجا، اکٹھے ہو جاتے ہوں جو یونانی عروض میں مقصور کہلاتے تھے۔ صنائع بدائع، دور از کار صنعتوں اور تشبیہوں کی دیموس تھے نیس کی نظر میں اہمیت نہ تھی۔ بس صنعت تضاد سے اس نے خاصا کام لیا ہے۔ افکار عالیہ بھی اس کے مطلب کے نہ تھے کہ عدالتوں اور عوامی کچہریوں کے بیشتر سامعین انھیں سمجھنے سے قاصر رہتے۔ اس کی زبان میں علمیت کی نمائش نہیں۔ وہ روزمرہ کے قریب ہے۔ دیموس تھے نیس دُور کی کوڑی نہیں لاتا۔ ہمیشہ سامنے کی چیز کے لیے سامنے کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ وہ تقریریں اس لیے نہیں لکھتا تھا کہ لوگ انھیں سن کر عش عش کر اٹھیں بلکہ ان کی مدد سے سامعین سے کوئی نہ کوئی بات منوانا مقصود ہوتا تھا۔ اس کی نثر کی تمام باریکیاں اب پوری طرح ہم پر نہیں کھلتیں۔ تاہم یہ ضرور نظر آتا ہے کہ جہاں ایسوکراتیس کا پُر تکلف در و بست موضوع سے توجہ کو ہٹا دیتا ہے اور آورد کی چغلی کھاتا ہے، وہاں دیموس تھے نیس کی نثر پر سراسر آمد کا گمان ہوتا ہے۔

دیموس تھے نیس کا بہترین روپ ان عظیم بحثوں میں نظر آتا ہے جو خارجہ حکمت عملی کے

بارے میں ہیں۔ یہاں اس کے اسلوب کی متانت اور تیقن، درپیش مسائل پر اس کی گرفت، اوروں کی بات سمجھنے اور اپنی بات سمجھانے کی اہلیت پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان خوبیوں کے اتصال نے ایسی فصیح عبارتوں کو جنم دیا ہے جن میں ایک حرکیاتی اور عنصری شہ زوری ہے۔ سب کچھ بہائے جانے والی سیل کی سی تندی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ہماری نظر اس پوری طرح سدھی ہوئی فنی مہارت پر نہیں جاتی جو سالہا سال کے تجربے، تربیت اور ریاضت کا ماحصل ہے۔ ان تقریروں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ ان میں نہ تو بے جا اطناب ہے نہ تکلف، بس آمد ہی آمد ہے۔ یہ تاثر مبالغہ آمیز ہے۔ دیموس تھنیز کی نثر کے حسن کو آورد، شوق بسیار، دیدہ ریزی اور بڑی حسابی کتابی نظرثانی کا نتیجہ ہی سمجھنا ہوگا۔ بعینہٖ اگر اس کی تقریروں کی استخواں بندی پر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت سادگی سے اپنے مواد کو صف آرا کر رہا ہے۔ حقیقت میں وہ اپنے دلائل کو، کسی شاطر کی طرح، بڑی باریکی اور اہتمام سے ترتیب دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سوچی سمجھی منصوبہ بندی پر بے ساختگی کا دھوکہ ہوتا ہے۔ امرِ واقع یہ ہے کہ وہ ارتجالاً تقریر کرنے کی کوئی خاص صلاحیت نہ رکھتا تھا۔

ایتھنز سے اسے عشق تھا۔ اس کی دلی آرزو تھی کہ ایتھنز اپنی دیرینہ عظمت کا پاس کرے، سنگین خطرات کے سامنے سیسہ پلائی دیوار بن جائے۔ اس کا فولادی عزم اور اخلاقی سنجیدگی آج بھی قابلِ ستائش معلوم ہوتی ہے۔ اس کی آتشیں روح تقریروں میں دہکتی نظر آتی ہے۔ وہ آزادی کی فضا میں سانس لینا اور آزادی کی زبان میں گفتگو کرنا چاہتا تھا۔ اس نے آزاد ایتھنز کے آدرشوں کو ایسا طرزِ اظہار بخشا جو ان کے شایاں تھا۔ البتہ یہ آدرش، جن پر اس نے جان قربان کر دی، اس کے ساتھ ہی ملیامیٹ ہو گئے۔

اسے عام طور پر مطلق العنان بادشاہی کے مقابلے میں جمہوریت کا نام لیوا اور چھوٹی مگر خود دار شہری ریاستوں کے حقوق کا علم بردار سمجھا جاتا ہے۔ بے شک وہ ایسا ہی تھا لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ایتھنز کا حد سے زیادہ طرف دار ہو کر اس نے آنکھوں پر ٹھیکریاں دھری تھیں اور یونان کے مختلف حصوں سے تعلق رکھنے والے ان لوگوں کو خواہ مخواہ غدار قرار

دے دیا تھا جو سپارٹوی جارحیت سے پناہ حاصل کرنے کے لیے فی لپوس کا ساتھ دے رہے تھے اور ایتھنز کی بالادستی کے بارے میں بھی کسی خوش فہمی میں مبتلا نہ تھے۔

اس قدر اکہرے کردار میں خامیاں تلاش کرنی کیا مشکل ہیں۔ دیموس تھنیس نے بار ہا ٹھوکر کھائی۔ اس کے کتنے ہی اندازے غلط ثابت ہوئے۔ جذبات میں آگ لگانے کا ہنر تو اسے خوب آتا تھا لیکن بذلہ سنجی اور شگفتگی کی ہوا بھی نہ لگی تھی۔ پرانے نقادوں نے اس کے رکیک مزاح کی سخت مذمت کی ہے۔ اسے مزاح کہنا بھی غلط ہے۔ نری گالی گلوچ ہے مثال کے طور پر اس نے بلاوجہ ایس کی نیس کو نیچ اور بدذات ہونے کا طعنہ دیا اور کہا کہ ایس کی نیس تو پہلے پہل بہت ہی گھٹیا اداکار تھا۔ ناظرین ناخوش ہو کر جو انگور اور زیتون تاک تاک کر اس پر پھینکتے تھے ان سے اپنا پیٹ بھرتا تھا۔ اصل میں دیموس تھنیس کو کسی دوسرے کے مزاج یا کردار کو سمجھنے کی صلاحیت ودیعت ہی نہیں ہوئی تھی۔ اس کی دنیا میں ہر شے اور ہر کوئی یا سفید تھا یا سیاہ۔ درمیانی رنگ نہیں تھے۔

قدیم نقاد اسے ممتاز ترین خطابت پرداز اور نہایت قابل احترام شخصیت گردانتے تھے۔ ان کے خیال میں اس کی تقریریں اپنی مثال آپ تھیں۔ اس میں کلام نہیں کہ اسلوب اور شعوری فنکاری کے اعتبار سے دیموس تھنیس اور افلاطون باقی تمام یونانی نثر نگاروں سے بدرجہا فائق ہیں۔ اسی طرح دیموس تھنیس اور رومی نثر نگار اور سیاست دان، سیسرو، کو قدیم یونان و روما کے عظیم ترین مقرر سمجھنا چاہیے۔ سیسرو نے دیموس تھنیس کو پڑھ کر سیکھا بھی بہت کچھ تھا۔ یونانی نثر کی تاریخ میں افلاطون اور دیموس تھنیس دو ہی ایسے نام نظر آتے ہیں جن کی بالاتری میں بازنطینی دور تک ذرہ برابر فرق نہیں آیا۔

سافو

SAPPHO - (۶۰۰ ق م کے لگ بھگ)۔ شاعرہ۔ اس کا نام اصل میں پسافو ہے۔ وہ عجیب الطرفین اور لیسبوس کے جزیرے کی رہنے والی تھی۔ باپ غالباً لیسبوس اور ایتھنز کی کسی جنگ میں مارا گیا تھا۔ سافو نے زندگی کا بیشتر عرصہ موتی لے سنے میں گزارا جو اس کی ماں کا جدی پشتی شہر تھا۔ سافو نے نہ تو خود کبھی سیاست میں حصہ لیا اور نہ اس کی شاعری میں کوئی سیاسی عنصر شامل ہے لیکن یا تو اس کے اپنے اہل خاندان یا سسرال والے مقامی سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ اسی وجہ سے زندگی میں اسے ایک مرتبہ جلا وطنی کا مزہ چکھنا پڑا اور وہ کچھ مدت کے لیے سسلی میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی۔

یونان کی بیشتر قدیم ریاستوں میں نوجوان لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کا کوئی انتظام نہ تھا۔ انھیں بس امور خانہ داری سے متعلق چند باتیں سکھا دی جاتی تھیں جن میں سینے پرونے پکانے ریندھنے کو اولیت حاصل تھی۔ غالباً لیسبوس کے معاشرے میں نسبتاً تھوڑی سی آزاد خیالی موجود تھی اور متمول گھرانوں کی لڑکیوں میں گانے بجانے کی تعلیم حاصل کرنے کو معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔ خود سافو نے ایک تربیت گاہ کھول رکھی تھی جہاں اچھے خاندانوں کی لڑکیوں کو گانا بجانا، آداب اور گھر بیبیوں کے دوسرے طور طریقے سکھائے جاتے تھے۔ موتی لے سنے میں اس طرز کی کئی اور تربیت گاہیں بھی موجود تھیں جن کی نگران خواتین سے سافو کی ٹھنی رہتی تھی۔ سافو کے گرد جمع رہنے والی بن بیاہی لڑکیوں اور عورتوں کی اس منڈلی کی رسموں میں غالباً حسن کی دیوی، افرودیتی سے عقیدت کے اظہار کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ شادی بیاہ اور تیوہاروں کے موقع پر سرعام گانے بجانے میں بھی ایسی منڈلیاں پیش پیش نظر آتی تھیں۔ تیوہار کے دن تو خیر سرود ایک طرح سے عبادت میں داخل تھا۔

بظاہر سافو کی شکل صورت واجبی، قد چھوٹا اور رنگ سانولا تھا۔ اس کی ہم جنس بازی کے بارے میں جو مبالغہ آمیز روایات مشہور ہیں وہ سراسر فرضی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسے مردوں سے نفرت نہیں تھی۔ اس نے شادی کی تھی، ایک لڑکی کی ماں تھی۔ اپنی بیٹی سے اسے بہت پیار تھا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ حساس طبیعت کی مالک تھی اور اس سے نباہ کرنا شاید سہل نہ ہوگا۔ خود اپنے زمانے میں لیسبوس میں اس کی شہرت بالکل بے داغ تھی لیکن بعد میں لوگوں نے، خصوصاً طربیہ لکھنے والوں نے، اس کے حوالے سے طرح طرح کی بے سروپا کہانیاں مشہور کر دیں۔ کسی نے اسے بدنام زمانہ طوائف کہا تو کسی نے چپٹی باز بنا دیا۔ ایک قصہ یہ بھی مقبول ہوا کہ وہ ایک انتہائی حسین و جمیل نوجوان، فاؤن، پہ مرتی تھی لیکن فاؤن نے جو بالطبع زن بیزار تھا، اس کی طرف کبھی آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ دل شکستگی کے عالم میں سافو نے ایک چٹان سے سمندر میں چھلانگ لگا دی اور ڈوب مری۔ ان باتوں کا حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متاخرین کو یہ بات ہضم نہیں ہوئی کہ کوئی عورت، اور وہ بھی شریف خاندان کی، اس قدر فاش لہجے میں عاشقانہ نظمیں کہنے کی جسارت کر سکتی ہے۔ قدیم یونان میں ویسے بھی شرفا کی عورتیں زنان خانے میں رہتی تھیں اور مردانہ محفلوں سے انھیں کوئی سروکار نہ تھا۔ اس صورت حال میں سافو کی شعر گوئی بہت ہی حیرت انگیز معلوم ہوتی ہوگی اور اسے بلا تامل کوئی اخلاق باختہ عورت فرض کر لیا گیا ہوگا۔

اسکندریہ کے محققوں نے اس کا کلام نو یا سات کتابوں میں ترتیب دیا تھا۔ نظموں کو موضوعات کے اعتبار سے نہیں بلکہ بحروں کے مطابق مرتب کیا گیا تھا۔ سافو کے کلام کی باقیات میں کم و بیش پچاس بحروں کی نشاندہی کی جا چکی ہے۔ اگر اس کی کلیات کسی طرح دستیاب ہو سکتی تو بحروں کی تعداد شاید سو سے تجاوز کر جاتی۔ اس لحاظ سے مجموعۂ کلام کو عروضی نقطۂ نظر سے مدون کرنا کچھ بے محل نہ تھا۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ سافو کی صرف ایک نظم مکمل حالت میں دستیاب ہے۔ ایک اور نظم جسے "رفعت مآب کے بارے میں" کے نامعلوم مصنف نے اپنے رسالے میں جگہ دی ہے تقریباً مکمل ہے۔ باقی نظموں کے تیرہ تیرہ بند یا اکا دکا شعر ملتے ہیں۔ سب سے افسوس ناک بات یہ ہے کہ ۱۰۷۱ء میں روما اور

قسطنطنیہ میں اس کے کلام کو سبھی اخلاقیات کے منافی قرار دے کر سرِ بازار نذرِ آتش کر دیا گیا تھا۔

سافو کی بعض نظموں کے بچے کھچے اجزا سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں شادیوں یا تیوہاروں کے موقع پر سرِ عام گایا جاتا ہوگا لیکن بیشتر کلام میں انھیں سہیلیوں کو مخاطب کیا گیا ہے جن پر وہ جان چھڑکتی تھی۔ ایک جگہ وہ کہتی ہے: "میں اب اپنی ہم جولیوں کو خوش کرنے کے لیے مدھر سُروں میں گیت گاؤں گی۔" ممکن ہے وہ اپنی شاگردوں کو شاعری کی تعلیم بھی دیتی ہو۔ سافو کی ان لکاوٹوں میں کہیں کہیں کا منا بھی جھلک مارتی نظر آتی ہے۔ بعض نظموں میں سنائی یا گائی جانے والی ان نظموں میں جن معاملات کا ذکر ہے وہ بھی بہت ذاتی نوعیت کے ہیں۔ تقریباً سبھی نظمیں چھوٹے چھوٹے بندوں پر مشتمل ہیں۔ کوئی بند چار مصرعوں کا ہے تو کوئی تین کا بلکہ بعض کو تو محض ابیات قرار دینا بہتر ہوگا۔

کہنے کو تو وہ بھی اپنے عہد کی سیاسی افراتفری کے ہاتھوں زخم خوردہ تھی لیکن اس کی شاعری میں ایسی کسی افتاد یا اپنی جلاوطنی کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کی شعری دنیا کا مرکز ذاتی جذبات ہیں۔ طرح طرح کی پابندیوں میں جکڑی نسوانی زندگی کی چھوٹی بڑی خوشیاں اور محرومیاں، لگاوٹ کے مزے، لاگ ڈانٹ کی کھٹک، ہر وقت سلگتے رہنے کی کیفیت جو کبھی ماہیے لاٹیں مارتی آگ میں بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ سارا، کبھی نہاں کبھی عیاں، ہیجان اس کے ہاں شعر کے سانچے میں ڈھل کر بے کراں اور بے زماں معلوم ہونے لگتا ہے۔ عشق میں مبتلا ہوتے ہی اس کا جی چاہتا کہ اپنی خوشی اور بے کلی میں باقی سہیلیوں کو بھی شریک کرے۔ مگر عاشقی کھیل نہیں محبت کرنے والے تو درد کر بیٹھتے ہیں۔ ہجرت و فراق کے اندیشے موسموں میں وہ شعر گوئی سے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنی نظموں میں اس نے ان لڑکیوں کو جگ جگ کر دیا گیا ہے جو بیاہے جانے کے بعد پردیس ہو گئیں اور ان سے بچھڑنے پر ہر بار اس نے اپنی دنیا کو ویران ہوتے دیکھا۔

سافو کے موضوعات صرف اپنے خاندان اور ہم جولیوں تک محدود ہیں یا پھر ان کا تعلق قلبی واردات یا مذہبی عقائد سے ہے۔ لیکن احساس کی چوکھی آنچ نے ہر طرح کے کھوٹ کو

جلا کر راکھ کر دیا ہے اور حرف حرف میں سونے کی سی ڈھلک پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی شاعری
کا خمیر لیسبوس کے لوک گیتوں سے اٹھا ہے اور لفظیات پر لیسبوسی روزمرہ کی گہری چھاپ ہے۔
صرف مروسی گیت اس سے مستثنیٰ ہیں۔ ان میں بھی عام بول چال اور لہجے کی جھلک نظر آجاتی
ہے لیکن شعری رسمیات کی پابندی اور رزمیہ کے متداول اسلوب اور لفظیات کی پاسداری
زیادہ ہے۔ عروض پر اس کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ زبان پر جیسے تصنع سے دُور کا بھی واسطہ
نہیں، سہل ممتنع کا گماں ہوتا ہے اور جملوں کے دروبست سے بے ساختگی کا تاثر ملتا ہے۔
ہومری عناصر سے، جن کی ساپفو کوئی خاص دلدادہ معلوم نہیں ہوتی، جہاں کام لیا گیا ہے وُہاں
بھی ان سے صرف اسلوب کی تزئین پیش نظر نہیں۔ اشعار کا آہنگ بہت مترنم ہے جیسے اپنے
زیروبم سے جذبات کے اتار چڑھاؤ کو آس دے رہا ہو۔ ساپفو نے مصوتوں کو خاص طور پر
بڑی ہُنرمندی سے استعمال کیا ہے۔ ساپفو کے کلام میں سوز و گداز، آہنگ اور صوت کی
پُرفریب حد تک دل آویز سادگی اور حسیاتی حسن کی اس یکجائی سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے
ہم کوئی آسمانی نشید سُن رہے ہوں۔

اس کا ایمان تھا کہ وہ جس دُنیا میں سانس لے رہی ہے وہاں الوہی ہستیاں کہیں
آس پاس ہی سرگرم عمل ہیں۔ جب وہ شاعری کی دیویوں کو پکارتی ہے تو اس بلاوے میں
کوئی سخن سازی یا رسمی عقیدت شامل نہیں ہوتی۔ وہ اپنے الہام کا سرچشمہ انھیں کو سمجھتی
ہے۔ اس کی نظر میں مضامین غیب سے نہیں آتے بلکہ ان دیویوں کی طرف سے القا ہوتے
ہیں۔ آسمانی ہستیوں کی تائید سے سرفراز ہونے کے شعور سے اس کا کلام جگمگاتا اور عشق ایسی
واردات کا روپ دھارتا نظر آتا ہے جو انسانی امنگوں اور جذبوں سے سیراب بھی ہے اور
اپنے میں افلاکی شان بھی رکھتی ہے۔ وہ عشق کی مختلف کیفیتوں کی شاعر ہے لیکن اس کے لیے
عشق محبوب کے حوالے سے خود اپنی ذات کی توسیع کا نام ہے، اپنے حواس کو دو آتشہ
کرنے کا عمل ہے، زندگی کی اس تھرتھراہٹ کی ترجمانی ہے جو اس کے رگ و پے میں سیل کی
طرح رواں دواں تھی۔ جب عشق کی آگ بجھتی ہے تو وہ بالکل سُونی بلکہ ادھ موئی ہو کر رہ
جاتی ہے۔

سافو کی شاعری کی نزاہت کی نظیر یونانی شاعری میں ملنی مشکل ہے۔ یہ نزاہت لذت اندوزی اور آرام طلب خود پسندی یا اپنے خیالوں اور جذبوں کو چوم چاٹ کر خوش ہوتے رہنے سے وجود میں نہیں آئی۔ اس میں رچی ہوئی مٹھاس اتنی گاڑھی بھی نہیں کہ ذرا سی دیر میں طبیعت سیر ہو جائے۔ سافو نے تشبیہ اور استعارے کا سہارا کم لیا ہے اور دو ٹوک انداز میں بات کہنے کو ترجیح دی ہے۔ اس کا فن زیب و زینت کے لیے تمثالیات کا محتاج نہیں۔ وہ تمثالوں کی حدود سے نکل کر ایسی سطح پر جا پہنچا ہے جہاں ہر شے کے حسن کو شفاف کندن حالت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں بیان کو گھسی پٹی باتوں اور توضیحی چناں چنیں کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس کے ہاں مواد اور پیش کش کے انداز کے درمیان کوئی آویزش یا جھول نظر نہیں آتا اور یہ سمجھنا مشکل ہے کہ وہ ایسی نظمیں کیسے کہہ لیتی تھی جو ایک طرف تو سادگی کا کمال ہیں اور دوسری طرف بلاغت کا یہ عالم ہے کہ ہر لفظ اپنا فریضہ غیر معمولی جزالت اور سعادت مندی سے انجام دیتا ہے۔ ان نظموں کی روشن ضمیری اور خالص شگفتگی دیدنی ہے جیسے ان میں کارفرما تخیل پہلے ہی کسی آنچ میں تپ کر پارس ہو چکا ہو۔

سافو نے یقینی طور پر ایسی نظم کو رواج دیا جسے گانے کے لیے کورس درکار نہ تھا۔ اکیلا آدمی بھی، خود ہی بجا بجا کر، اسے گا سکتا تھا۔ یونانی شاعری کی تاریخ میں اس تبدیلی کو اجتماعیت سے تفرد کی طرف ایک اہم قدم سمجھنا چاہیے۔ سافو کی نظموں سے قوی طور پر یہی تاثر ملتا ہے کہ اس میں جگ بیتی بہت کم ہے اور آپ بیتی بہت زیادہ۔ بہر حال، صیغہ واحد متکلم کی موجودگی کی بنا پر یہ فرض کر لینا کہ شاعر ضرور اپنی سرگزشت نظم کر رہا ہو گا شعری روایت سے بے خبری کی دلیل ہے۔ بہت سے مضامین محض روایتی ہوتے ہیں اور انھیں قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے سو سو رنگ سے باندھا جاتا ہے۔

"افرودیتی سے التماس" سافو کی واحد نظم ہے جو مکمل حالت میں ہم تک پہنچی ہے۔ اس میں وہ حسن کی دیوی کی منت کرتی ہے کہ "آؤ اور مجھ دکھیاری کی بگڑی بناؤ۔" اس طرح کی قدیم نظموں میں، جن میں کسی آسمانی ہستی سے استعانت چاہی گئی ہو، دیوتا یا دیوی کو یہ ضرور یاد دلایا جاتا تھا کہ اس نے پہلے بھی مشکل وقت میں دست گیری کی تھی۔ یہاں سافو نے ایک روایتی

عنصر پر خاص اپنا رنگ چڑھا دیا ہے۔ نظم کے شروع اور آخر میں تو التماس ہے لیکن درمیان میں افرودیتی کے سابقہ ورود کے جھلملاتے منظر کی جھلک سی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ پچھلی بار وہ کس طرح اپنے رتھ پر سوار ہو کر، جس میں گوریائیں جُتی ہوئی تھیں، آسمان سے تیرہ خاک داں میں وارد ہوئی تھی اور ہنس ہنس کر پوچھا تھا کہ "تجھ پر کیا بپتا پڑی ہے؟" اور یقین دلایا تھا کہ "تو جس پر مرتی ہے اسے گو تجھ سے نفور ہے لیکن وہ آپ ہی آپ تیری طرف کھنچی چلی آئے گی۔" یہ ادھورا سا نثری خلاصہ سافو کی سحر بیانی سے انصاف نہیں کر سکتا۔ یونانی شاعری میں اس سے پہلے کوئی مثال ایسی موجود نہیں جس میں نظم کی ابتدا، درمیان اور اختتام کی حدوں کا اس درجہ وضاحت سے تعین کیا گیا ہو۔

اس نظم میں جو "رفعت" کتاب کے بارے میں کے گمنام مصنف کی خوش ذوقی کی وجہ سے بڑی حد تک محفوظ ہو گئی عشق کی بلاخیزی اپنے عروج پر ہے۔ اس میں ایک خوش جمال لڑکی کا ذکر ہے جس سے سافو پیار کرتی ہے۔ جو مرد شاید اسے اپنی دلھن بنا کر لے جانے کے لیے آیا ہے اور پاس بیٹھا اس کی پیاری پیاری باتیں اور دلفریب ہنسی سُن رہا ہے اس پر سافو کو کسی دیوتا کا گمان ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سافو کے دل میں حسد کا گزر تک نہیں۔ لیکن جوں ہی سافو کی نظر اپنی محبوبہ کے چہرے پر پڑی اس کا دل بالکل ٹوٹ گیا۔ زبان کو بولنے کا یارا نہ رہا۔ جلد تلے کوئل سی آگ لہک اٹھی۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا آ گیا۔ کان بجنے لگے۔ پسینہ بہ نکلا، کپکپی چڑھ گئی۔ چہرے پر زردی کھنڈ گئی اور جان ہونٹوں پر آ گئی۔ نظم کا متن ان پر اسرار الفاظ کے ساتھ منقطع ہو جاتا ہے کہ "لیکن یہ سب کچھ تو سہنا ہی ہے کیونکہ کہ ....." یہ پرانا یونانی تصور کہ عشق سمجھ سے بالاتر ایک زور ہے اور روگ کی طرح انسان کو چمٹ جاتا ہے سافو کی نظم میں پوری طرح اجاگر ہوا ہے۔

باقی نظموں میں، شاید اس لیے کہ وہ نامکمل ہیں، سافو ایسی گھلا دینے والی تپش میں مبتلا نظر نہیں آتی۔ ایک جگہ وہ کہتی ہے کہ "عشق کے دیوتا نے میرے دل کو اس طرح ہلا ڈالا جیسے کوہستانی ہوا بلوطوں کو جھنجوڑتی ہے۔" ایک اور جگہ اس نے عشق کے دیوتا کو ایسی شکر و تلخی بلا قرار دیا ہے جس سے مفر نہیں۔ ایک اور نظم میں وہ کہتی ہے، "کوئی کہے

دنیا میں کوئی چیز اتنی پیاری نہیں جتنا فوجی رسالہ، کوئی کہے، نہیں پیدل فوج تو کوئی کہے، نہیں، بحری بیڑا؛ مگر میں کہتی ہوں کہ سب سے پیاری وہ جس سے تمھیں پیار ہو۔" اسے اپنی اناک توریا یاد آتی ہے جو پردیس جا بسی ہے اور وہ کہتی ہے، "لودیا کے فوجی رتھوں اور کیل کانٹے سے لیس پیدل فوج کو دیکھنے کی مجھے کوئی تمنا نہیں۔ میں تو اناک توریا کی اخلاقی نور اور چہرے کی جوت دیکھنا چاہتی ہوں۔" صاف نظر آتا ہے کہ فوجوں کے ظاہری طمطراق، ہتھیاروں کی چمک دمک، زرق برق وردیوں اور فوجی رتھوں کی زیبائش سے اس وقت بھی لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہوں گی اور ان کا جی چاہتا ہوگا کہ بس ایسے ہی جلوے دیکھنے کو ملتے رہیں لیکن سافو نے ایک کھرے اور کھرے انسانی رشتے کے سامنے شاہانہ کروفر کے سب مظاہروں کو ہیچ جانا ہے۔

لودیا وہ ملک تھا جہاں اس کی بہت سی سہیلیاں بیاہی گئی تھیں۔ ایک دل کش نظم میں لودیا کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ سافو اپنی کسی سہیلی کے ساتھ ایک اور ہم جولی کو یاد کر رہی ہے جو پردیس جا بسی ہے اور اب اس کے حسن کے سامنے لودیا کی عورتوں کی خوب صورتی اس طرح گہنا گئی ہے جیسے چاند کے سامنے ستارے ماند پڑ جاتے ہیں۔ اسی نظم کے چند مصرعوں میں شب ماہ کی دلفریب منظر کشی ہے اور چاندنی کو کھارے سمندر اور پھولوں بھرے سبزہ زاروں پر دور دور تک پھیلے اور اوس کو گرتے دکھایا گیا ہے۔

ایک اور نظم کا بچا کچھا حصہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ پہلے سافو مرنے کی دعا کرتی ہے۔ اسے اپنی سہیلی سے جدا ہونے سے سخت صدمہ پہنچا ہے۔ اس کی تسکین کا باعث بس یہی یاد ہے کہ جب بچھڑنے کی گھڑی آئی تو خود اس نے کس قدر ضبط اور حوصلے کا ثبوت دیا تو ادھر وہ لڑکی سسکیاں لے لے کر ان تمام خوشیوں کو یاد کرتی رہی جو انھوں نے ساتھ رہ کر دیکھی تھیں۔ نظم میں مہکیلے گجروں، خوشبوؤں اور انمول امن کا ذکر ہے اور آخری حصے میں، جو بری طرح کٹا پھٹا ہے، کسی مقدس مقام یا تیوہار کی بات چھیڑی گئی ہے۔ تقریباً آخری لفظ جو پڑھا جاتا ہے "جھنڈ" ہے۔ اس نظم کا رشتہ ایک اور باقی ماندہ ٹکڑے سے جوڑا جا سکتا ہے جس میں افرودتی اور اس کے مقدس جھنڈ کا بیان ہے جہاں بیدیوں پر لوبان سلگ رہا ہے، سیب کے درختوں

کی شاخوں کے آس پاس ٹھنڈی ندیاں رواں دواں ہیں، زمین پر گلابوں کا قالین سا بچھا ہے اور لرزتی پتیوں سے نیند برس رہی ہے۔ اس ارضی بہشت کی خواب ناک تصویر میں تمام حواس بیدار نظر آتے ہیں۔ اپنی جگہ اس منظر کا سہاناپن اس چاندنی رات کے حسن سے کم نہیں جس کا ذکر پہلے آچکا۔ ایک نظم میں سافو نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعری آدمی کو غیر فانی بنا دیتی ہے۔ مغربی ادب میں اس تصور کی یہ اولین نمود ہے۔

سافو کے کلام کا تھوڑا سا حصہ عروسی گیتوں پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی اس نے ناقابلِ تقلید انداز میں یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ اگر شاعر کو اعلیٰ پائے کی تخلیقی صلاحیت ودیعت ہوئی ہو تو معمولی اور رواجی گیتوں میں بھی ادبی روح پھونکنا بڑی بات نہیں۔ سافو ان گیتوں کی فطری تر و تازگی، ارتجالی دل ربائی اور ترنم برقرار رکھنے میں کامیاب ہے۔ یہ گیت رخصتی کے وقت یا حجلۂ عروسی کے باہر گائے جاتے تھے۔ ان میں دُلھا کی خوش نصیبی اور دُلھن کی خوب صورتی کا چرچا ہوتا تھا۔ ایک جگہ سافو کہتی ہے: "دُلھن ایسی ہے جیسے کوئی میٹھا سیب شاخ کے سرے پر لگا ہو، سب سے اونچی شاخ کی پھننگ پر پک کر لال ہو رہا ہو۔ سیب چننے والے بھول گئے۔ نہیں، بھولے نہیں۔ ان کا ہاتھ وہاں تک نہیں پہنچا۔" اس مضمون کو شاید بے داغ دوشیزگی کی مدح خیال کیا جائے لیکن عروسی گیتوں میں مزاح کا خاصا دخل ہوتا تھا اور یہ بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ سافو کو شوخی کی سوجھی ہے۔ اشارہ گویا اس بات کی طرف ہے کہ دُلھن کم سن نہیں، ذرا زیادہ عمر کی ہو چکی ہے۔

افلاطون نے سافو کو شاعری کی دسویں دیوی قرار دیا تھا۔ دیکھا جائے تو کہاں افلاطون کہاں سافو۔ بیچ میں صدیاں حائل ہیں۔ دونوں کے ذہنی افق بھی ملتے نظر نہیں آتے۔ افلاطون نے اپنے فلسفیانہ سفر کے آغاز میں حسن کی معنویت کو سمجھنے سمجھانے کی سعی کی اور آخری مرحلے تک پہنچتے پہنچتے خیر کی فضیلت کا قائل ہو گیا۔ ادھر سافو نے بھی اپنے بعض اشعار میں فکر کی ایک ایسی نہج کی ترجمانی کی ہے جو اس کے زمانے سے بہت آگے کی بات معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہتی ہے: "جو حسین ہے اس کے حسن تک نظر کی رسائی ہو سکتی ہے لیکن جو نیک ہے وہ بھی تو حسین ہو گا۔"

مشہور شاعر، الکائیوس بھی لیسبوس کا رہنے والا تھا۔ وہ ساپھو کا ہم عصر تھا اور عمر میں شاید اس سے کچھ بڑا ہوگا۔ ان دونوں نے گویا مل جل کر ایسی غنائی نظم کے خدوخال سنوارے جس میں داخلی کیفیتوں کی شرح تھی اور ایسی روایت کی داغ بیل ڈالی جسے آنے والی صدیوں میں کاتولس اور ہوراتیوس جیسے رومی شاعروں نے پروان چڑھایا اور پھر رومی ادب کے حوالے سے وہ مغربی ادب میں رچ بس گئی۔



ستیسی خوروس

STESICHORUS - (۶۳۰ ق م - ۵۵۳ ق م، تعین قیاسی)۔ شاعر۔ جزیرہ نمائے یونان کے مغرب میں یونانیوں نے آٹھویں صدی قبل مسیح میں اطالیہ اور صقلیہ میں متعدد نوآبادیاں قائم کی تھیں جو رفتہ رفتہ خاصی آسودہ حال ہو گئیں۔ ستیسی خوروس ان مغربی نوآبادیوں کی پہلی اہم ادبی شخصیت ہے۔ وہ جنوبی اطالیہ کی ایک نوآبادی میں پیدا ہوا لیکن ہی مے را کے شہر میں پروان چڑھا جو صقلیہ کے شمالی ساحل پر واقع تھا۔ چنانچہ ہی مے را ہی اس کا آبائی وطن قرار پایا۔ بظاہر اس نے سیاست میں بھی حصہ لیا اور اکراگاس کے فالاریس کو آمر بن بیٹھنے سے روکنا چاہا۔ اس کوشش میں وہ ناکام رہا اور اسے جلاوطن ہونا پڑا۔ اس نے طویل عمر پائی۔

ستیسی خوروس کے بارے میں ایک دلچسپ قصہ مشہور ہے۔ ایک بار اس نے ہیلین کے متعلق نظم کہی اور اساطیر میں ہیلین کے خلاف جو کچھ ملا سب کا سب نظم میں گھسیڑ ڈالا۔ غرض کہ ہیلین کی کردار کشی میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ دیوتاؤں نے ناراض ہو کر اسے اندھا کر دیا۔ پچھتا پچھتا کر اس نے ایک اور نظم کہی جس میں پچھلے تمام اعتراضات کو مہمل قرار دیتے ہوئے یہ جتلانا چاہا کہ ہیلین تو پارس کے ساتھ فرار ہو کر ترائے گئی ہی نہ تھی بلکہ اسے افرودیتی نے اٹھا کر مصر پہنچا دیا تھا۔ ترائے میں صرف اس کا پرچھاواں موجود تھا۔ ہیلین کی عفت مآبی بحال کرنے پر دیوتاؤں نے اس کی بینائی لوٹا دی۔ ایک نقاد نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہاں روحانی بصیرت کے زائل اور بحال ہونے کا ذکر ہے، طبعی بصارت مراد نہیں۔

متقدمین نے اس کا کلام چھبیس کتابوں میں جمع کیا تھا۔ کتابوں کی یہ تعداد اسے بسیار گو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس کی شاعری کے جو بچے کھچے نمونے ملتے ہیں ان کی مدد

سے اس کے فن کے بارے میں تیقن سے کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ باقیات سے بس اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سی مونی ڈیس اور پنڈاروس جیسے شعرا کا پیشرو تھا۔

اس کا بیشتر کلام چوں کہ ضائع ہو چکا ہے اس لیے مناسب یہی ہے کہ خود قدمائے اس کی شاعری کے بارے میں جو کہا ہے اسے مدِ نظر رکھا جائے۔ اس طرح کے جائزے سے کئی اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ ستیسی خوروس کے کلام میں ایک نیا پہلو تو یہ ہے کہ اس نے رزمیہ مضامین کو نظم کرتے ہوئے پرانی مسدس رکنی بحر کے بجائے غنائی شاعری میں مستعمل بحروں سے کام لیا۔ دوسرے یہ کہ غنائی شاعری کی بحروں میں طویل بیانیہ نظمیں کہیں۔ وہ ان ہیئتی اور عروضی جدتوں کا بانی بہرحال نہیں۔ اس سے پہلے بھی چند ایک شعرا نے اس قسم کی اختراع پسندی کا ثبوت دیا تھا مگر اب ان کے صرف نام ہی باقی ہیں۔ ستیسی خوروس غالباً پہلا شاعر ہے جس نے کورس بند نظم کو تین تین بندوں پر مشتمل اکائیوں کی صورت میں مرتب کیا۔ اس ترتیب کا خاص پہلو یہ ہے کہ ہیئت کے لحاظ سے اور مصرعوں کی تعداد کے اعتبار سے ان اکائیوں کے (جن کی تعداد کچھ بھی ہو سکتی ہے) تمام پہلے بند ہو بہو ایک جیسے ہوتے ہیں۔ تمام دوسرے بند بھی بالکل ایک دوسرے سے مشابہ اور تمام تیسرے بند بھی آپس میں مثیل۔ یہ قدرے پُرپیچ ساخت ہے۔ اس کی بدولت کورس بند نظم کے تانے بانے میں جو وسعت اور گراں مائگی ظہور میں آئی وہ رزمیہ موضوعات کے لیے بہت موزوں تھی۔ ستیسی خوروس کو اس اسلوب کا بانی اور پنڈاروس کو متمم سمجھنا چاہیے۔

ایک سوال یہ ہے کہ ان طویل نظموں کو شاعر خود ترنم سے سناتا تھا یا ان کی ادائی کورس کے ذمے تھی؟ ستیسی خوروس کی ایک نظم کے بارے میں اندازہ ہے کہ وہ کم و بیش ڈیڑھ ہزار مصرعوں پر مشتمل تھی۔ اسے موسیقی اور رقص کی تزئین کے ساتھ سنانے میں چار گھنٹے سے کم کیا لگتے۔ اہلِ کورس کا مسلسل چار گھنٹے ناچتے رہنا قرینِ قیاس نہیں۔ اغلب یہ ہے کہ ستیسی خوروس اپنی نظمیں خود ہی ڈھول بجا کر سناتا ہوگا۔

یونانی شاعری میں ستیسی خوروس کی کلیدی اہمیت یہ ہے کہ اس کے اندازِ بیان نے ایک طرف تو پیچھے مڑ کر رزمیے کی روایت سے فیض اٹھایا اور دوسری طرف المیہ ڈرامے کے

امکانات کو، جس میں کورس کو بڑی اہمیت حاصل تھی، روشن کیا۔ اس نے جانے پہچانے اساطیر کو جس طرح اپنی بیانیہ نظموں میں ڈرامائی رُوپ دیا وہ یقیناً ڈرامے کی روایت کی آبیاری میں ممد ثابت ہُوا ہوگا۔ اس ضمن میں ستیسی خوروس کی کورس بند شاعری کی کھلی خارجیت قابلِ ذکر ہے۔ اس کے مقابلے میں الکمان کی شاعری نمایاں طور پر داخلی مزاج کی حامل ہے۔

ستیسی خوروس نے ایک اور قدم یہ اٹھایا کہ کورس بند نظم کا مذہبی رسوم سے پُرانا تعلق ختم کر دیا اور اس کا رشتہ اسطورہ گوئی سے جوڑنے کو ترجیح دی۔ اس طرح کورس بند نظم ذہنی طور پر غنائی بیانیہ کے لیے وقف ہو گئی۔ ستیسی خوروس کی نظر اساطیر کی مذہبی معنویت پر نہ تھی بلکہ وہ انھیں اپنے خام مواد کے طور پر دیکھتا تھا جس میں تشدد اور ہنگامہ خیز واقعات کی بھرمار تھی۔ شاعری کا رنگ چوکھا کرنے کے لیے اسے اس طرح کے بارہ مسالوں کی ضرورت تھی۔ اساطیر کے ڈرامائی عناصر کو اجاگر کرنے میں وہ اس قدر کامیاب ہُوا کہ شاعر تو شاعر، مصوّر اور مجسمہ ساز تک اس سے متاثر ہُوئے بغیر نہ رہ سکے۔ یونانی مصوّری اور مجسمہ سازی میں ہیراکلیس کو شیر کی پوستین پہنے اور ہاتھ میں گرز لیے دکھایا جاتا ہے۔ روایت ہے کہ ہیراکلیس کو اس حُلیے میں سب سے پہلے ستیسی خوروس نے پیش کیا تھا۔

ایک رومی نقاد نے ستیسی خوروس کی شاعری کے اخلاقی محاسن کی تعریف کی ہے۔ غالباً اس سے یہ مراد ہے کہ ستیسی خوروس کے کرداروں میں قول و فعل کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اسی نقاد نے یہ بھی کہا ہے کہ اگر وہ ذرا بھی انضباط روا رکھتا تو ہومر کی ٹکر کا شاعر ہوتا لیکن فراواں خیالی اور اطناب پسندی اسے لے ڈوبی۔

ستیسی خوروس نے غنائی نظموں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ کسی خاص مقام یا لہجے سے وابستہ نہیں۔ اس پر رزمیے کی چھاپ ہے۔ ہومر کا اثر صاف نمایاں ہے۔ تشبیہات کا انداز وہی ہے جو ہومر سے مخصوص ہے۔ کردار لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں۔ رزمیے کی بعض خصوصیات بھی موجود ہیں، مثلاً شکار کا بیان، کھیلوں کا ذکر، ناموں کی فہرست۔ نظموں کی طوالت بھی کچھ کم نہیں۔ بعض نظموں میں مصرعوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی ہے۔ حقیقت میں ستیسی خوروس کی نظمیں، موضوعی طور پر اور جزئیات کے چناؤ کے اعتبار سے، رزمیہ ہی ہیں۔

انھیں فردِ رزمیہ کہہ لیجیے۔ لیکن ان میں بناوٹ اور آورد کا جو غلبہ ہے اس پر پوری طرح پردہ نہیں پڑ سکتا۔

کچھ ذکر ستیسی خوروس کے موضوعات کا بھی ہو جائے۔ اس نے ہیراکلیس کی کئی مہمات کو بیان کیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مغربی نو آبادیوں میں ہیراکلیس کو ماننے اور سراہنے والے بہت تھے۔ ترائے کی دس سالہ جنگ اور معرکہ سر ہونے کے بعد یونانی سورماؤں کی وطن کو واپسی تو غیر رزمیہ کے خاص الخاص موضوعات تھے۔ ستیسی خوروس نے اوڈی سی یوس اور اوریس تیس کے قصے بھی قلم بند کیے تھے جن سے المیہ ڈراما نویسوں نے ضرور کچھ نہ کچھ مدد لی ہوگی۔ ستیسی خوروس کی دلچسپی صرف پرانے اساطیر تک ہی محدود نہ تھی۔ اس نے اپنے وطن یعنی صقلیہ کی بعض مقبول کہانیوں کو بھی نظم کیا اور ان کے عشقیہ کوائف میں تھوڑا بہت غیر رُومان کا بھی داخل کر دیا۔ آگے چل کر یونانی ناول نگاروں نے اسی رومانی پہلو کو نثر میں بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ ستیسی خوروس نے کم از کم ایک شبانی نظم بھی کہی۔ اس بات سے شبانی شاعری کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کی ایک منظوم حکایت گھوڑے اور بارہ سنگھے کے جھگڑے کے بارے میں تھی۔ بارہ سنگھے نے گھوڑے کو کھدیڑ کر چراگاہ سے بھگا دیا تھا۔ شکست خوردہ گھوڑے نے انسان سے مدد چاہی اور یوں ہمیشہ کے لیے انسان کا پابند ہو کر رہ گیا۔ اس پیرایے میں ستیسی خوروس نے ہی سے راسے لوگوں کو خبردار کیا تھا کہ وہ اپنے غیر یونانی ہمسایوں سے جنگ لڑتے ہوئے وہ اکراگاس کے آمر فالاریس سے مدد طلب نہ کریں مبادا بعد میں فالاریس سے جان چھڑانی مشکل ہو جائے۔

سقراط

SOCRATES - (۴۶۹ ق م - ۳۹۹ ق م) فلسفی۔ سقراط نے خود ایک حرف بھی نہیں لکھا لیکن اس کی زندگی اور تعلیمات نے معاشرے پر اتنے گہرے نقوش مرتب کیے کہ وہ یونانی ادب کے اہم ترین مشاہیر کی صف میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ فلسفے کی تاریخ میں تو ظاہر ہے اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اگر افلاطون اور زینوفون جیسے اہل قلم اس کی شخصیت کی عکاسی اور افکار کے انشراح کا بیڑا نہ اٹھاتے تو اس کے نام سے قدیم یونان کی تاریخ کے متخصصین کے سوا کم ہی کوئی واقف ہوتا۔ اپنے اصولوں پر مرمٹنے والے تو بہت گزرے ہیں لیکن ہر کسی کو افلاطون جیسا صاحب اسلوب ارادت مند کہاں نصیب ہوتا ہے۔

سقراط کا باپ سنگ تراش اور ماں دائی جنائی تھی۔ دونوں مل کر جو کماتے تھے وہ ان کی گزر بسر کے لیے کافی تھا۔ سقراط کو نوجوانی میں کبھی فکر معاش لاحق نہ ہوئی۔ اس نے متداول فلسفے میں درک حاصل کیا۔ ابتدا میں اسے طبیعی فلسفے سے لگاؤ تھا جو رفتہ رفتہ بالکل سرد پڑ گیا اور اس کے بجائے یہ معلوم کرنے کی چیٹک لگی کہ زندگی بسر کرنے کی وہ روش کون سی ہے جسے انسانوں کے لیے سب سے مستحسن قرار دیا جا سکتا ہے۔

خاصی عمر کا ہو جانے کے بعد اس نے کسان تھپے نامی ایک عورت سے شادی کی۔ اس کا نام ظاہر کرتا ہے کہ وہ کسی اچھے خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور جہیز میں کچھ نہ کچھ نقدی بھی لائی ہو گی۔ کسان تھپے کی بدمزاجی اور جو تجھل کے افسانے بہت مشہور ہیں۔ تند خوئی کے یہ قصے شاید روایتی ہوں کہ درویش منش لوگوں کی بیویوں کو عموماً بھلی دکھایا جاتا ہے۔ بہرحال، سقراط ایسا شوہر یقیناً نہیں ہو گا جس کے ساتھ نباہ کرنا آسان ہو۔ یہ حقیقت بھی ملحوظ رکھنی

چاہیے کہ گسان تھپے کو سقراط کی غیر دنیا دارانہ مصروفیات کی وجہ سے تنگی ترشی سے گزارا کرنا پڑتا ہوگا اور اس طرح کی آئے دن کی جھکڑن آدمی کو چڑچڑا بنانے کے لیے کافی تھی۔ سقراط نے اپنے آبائی پیشے پر توجہ نہیں دی تھی۔ اس کی آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ نہ تھا۔ وہ اپنے نوجوان شاگردوں سے، جن میں بہت سے ایتھنز کے امیر کبیر گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے، معاوضہ لینا تو درکنار ان کے پیش کیے ہوئے تحائف قبول کرنے سے بھی ہچکچاتا تھا۔ گسان تھپے سے اس کے تین لڑکے ہوئے لیکن ان میں سے کوئی بھی نام پیدا نہ کر سکا۔ ایک روایت، جس کی تصدیق یا تردید مشکل ہے، یہ ہے کہ سقراط نے ایک شادی اور بھی کی تھی۔

کیا چہرہ مہرہ اور کیا ڈیل ڈول، کسی طور سقراط کی کوئی کل سیدھی نہ تھی، بھونڈا سا چہرہ، پھیپا چپٹی ناک، توند نکلی ہوئی، ٹھگنا۔ مگر تھا بڑا ناٹھا۔ تھکنا تو وہ جانتا ہی نہ تھا۔ برداشت کا مادہ بہت تھا۔ موسموں کے شدائد کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جاڑوں میں بھی ایک چھٹی پرانی چادر اوڑھے پھرتا رہتا۔ ایک فوجی مہم کے دوران میں ایک بار وہ برف پر ننگے پاؤں ہی چلتا رہا۔ اسے جب بھی فوجی خدمات کے لیے بلایا گیا اس نے انکار نہیں کیا اور لڑائیوں میں غیر معمولی بہادری کا ثبوت دیا۔

فوجی مہمات سے قطع نظر، سقراط نے کبھی اپنی مرضی سے ایتھنز سے باہر جانے کی زحمت گوارا نہیں کی بلکہ اسے یہ علم بھی نہ تھا کہ شہر کے آس پاس کون کون سے قابلِ دید مقامات ہیں۔ اس کے پاس جو تھوڑی بہت جائیداد تھی وہ اس کی بھی ٹھیک طرح دیکھ بھال نہ کر سکا۔ بس وہ ایتھنز میں ادھر ادھر گھوم پھر کر لوگوں سے، اعلیٰ ادنیٰ کی تخصیص کے بغیر، ان کے عقائد اور اخلاقی تصورات کے بارے میں سوال جواب کرتا رہتا۔ بحث میں اس کے سامنے کسی کی پیش نہ چلتی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس نے اپنی ماں کا پیشہ اپنا لیا ہے اور افکار جنانے کا کام انجام دیتا رہتا ہے۔

سقراط کی زندگی کا ایک تابناک پہلو یہ ہے کہ ان صبر آزما دنوں میں جب پیلوپونے سوسی جنگ میں شکست کے بعد ایتھنز والوں پر جھنجھلاہٹ اور جنون طاری تھا اور انھوں نے اخلاقی اور سیاسی پستیوں کو چھو لیا تھا اس نے ہر بار، جان ہتھیلی پر رکھ کر، حق و انصاف

ہی کا ساتھ دیا۔

سقراط پر بعض دفعہ جذب کی حالت طاری ہو جاتی تھی اور وہ پہروں اس میں ڈوبا رہتا تھا۔ ۴۳۰ ق م میں ایک فوجی مہم کے دوران میں وہ ایک صبح سے اگلی صبح تک ایک ہی جگہ، بے حس و حرکت، محویت کے عالم میں کھڑا رہا۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ کبھی کبھی ایک غیبی آواز اسے بعض کاموں سے باز رہنے کی تاکید کرتی ہے۔ موت کے بعد جزا و سزا کے جو تصورات عوام میں رائج تھے وہ انھیں مانتا تھا۔ وہ تناسخ کا بھی قائل تھا اور سمجھتا تھا کہ آدمی کو پچھلے جنموں کی چند ایک باتیں یاد آسکتی ہیں۔ اسے یہ بھی یقین تھا کہ روح جسم سے آزاد ہوئے بغیر مکمل پاکیزگی حاصل نہیں کر سکتی۔

ڈیلفوئی کے مشہور ہاتف کدے سے ایک بار کسی نے استفسار کیا کہ آیا کوئی آدمی سقراط سے زیادہ دانش مند ہے۔ جواب ملا: کوئی نہیں۔ اس جواب نے سقراط کو حیرت زدہ کر دیا۔ اسے یہ تو یقین تھا کہ اپولو دیوتا غلط بیانی سے کام نہیں لے سکتا لیکن اسے یہ بھی معلوم تھا کہ وہ خود دانش کی الف بے سے بھی واقف نہیں۔ اس چیستان کو سمجھنے کے لیے اس نے ان اشخاص سے رجوع کیا جو اہل دانش کہلاتے تھے اور معاشرے کے سبھی طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد سے رہنمائی چاہی۔ پتا آخر کو یہ چلا کہ لوگوں کے ذہن پراگندہ خیالی سے اٹے پڑے ہیں۔ انجام کار سقراط اس نتیجے پر پہنچا کہ دیوتا اکیلا ہی دانا و بینا ہے اور اس نے سقراط کی فراست پر صاد کر کے صرف یہ جتایا ہے کہ جس دانائی پر انسانوں کو ناز ہے وہ محض ہیچ و پوچ ہے۔ ہاتف نے سقراط کا نام مثال کے طور پر لیا ہے۔ کنایہ مقصود ہے کہ وہی شخص سب سے دانش مند ہے جو سقراط کی طرح اپنی نادانی اور کم علمی کا فہم رکھتا ہو۔

۳۹۹ ق م میں سقراط پر یہ فرد جرم عائد کی گئی کہ وہ نوجوانوں کا اخلاق بگاڑتا رہا ہے اور شہر کے دیوتاؤں کے بجائے خود ساختہ خداؤں پر ایمان رکھتا ہے۔ استغاثے نے مطالبہ کیا کہ اسے موت کی سزا دی جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایتھنز میں جمہوریت کی بحالی کے بعد عام معافی کا اعلان کیا جا چکا تھا۔ اس لیے مخالفین سقراط پر سیاسی نوعیت کے الزام عائد نہ کر سکے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سقراط پر جو الزامات لگائے گئے تھے وہ بالکل بے بنیاد نہیں تھے۔ ارستوفانیس نے اپنے ڈرامے "بدلیاں" میں سقراط کو ہوا کی پرستش کرتے دکھایا تھا۔ تسلیم کہ ارستوفانیس نے مبالغے سے کام لیا ہوگا لیکن کوئی بات ہو تبھی بتنگڑ بنتا ہے۔ لوگوں نے یہ فراموش نہیں کیا تھا کہ سقراط کو کسی زمانے میں طبیعی علوم سے شغف تھا اور طبیعی فلسفیوں کو بالعموم دہریہ سمجھا جاتا تھا۔ دو باتوں نے خاص طور پر اسے بہت نقصان پہنچایا۔ ایک تو اس کا سوال جواب کا طریق کار جس سے بڑے بڑوں کا پول کھل جاتا تھا۔ لوگوں کو یہ بات نہایت ناگوار گزرتی تھی کہ کوئی شخص کے تو یہ کہ وہ کچھ بھی نہیں جانتا اور پھر باتوں باتوں میں انہیں کو کودن ثابت کر دے۔ دوسرے سقراط کے شاگردوں اور ہمدموں کے بارے میں عام خیال یہ تھا کہ انھیں جمہوریت سے کد ہے۔ اس کے بیشتر شاگرد امیر گھرانوں کے چشم و چراغ ہونے کے ناتے اس تصور کو عزیز رکھتے تھے کہ حکومت کرنے کا حق فقط بالائی طبقے کے چیدہ چیدہ افراد کو ہے۔ عوام کو صرف کان دبا کر کہا ماننا چاہیے۔ بدقسمتی سے اس کے دو خاص شاگردوں نے بڑی اخلاقی گراوٹ کا ثبوت دیا۔ الکی بیادیس نے پیلوپونیسوس جنگ کے دوران میں ایتھنز سے غداری کی۔ ایک اور شاگرد رشید، کریتیاس، ان تیس قہرمانوں (TYRANTS) میں شامل تھا جنھیں اہل سپارٹا نے فتح حاصل کرنے کے بعد ایتھنز پر مسلط کر دیا تھا۔ ان قہرمانوں نے شہر والوں پر بڑے ظلم ڈھائے۔ یہ سمجھنے کی معقول وجوہ موجود ہیں کہ سقراط کو خود بھی جمہوریت سے کوئی لگاؤ نہ تھا اور اس کی تعلیمات نے نوجوانوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا تھا جو قانون اور آزادی کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مزید برآں یہ کہ سقراط جرح و قدح کے زور سے بنیادی اصولوں کے پرخچے تو اڑا دیتا لیکن ایسے کوئی اصول پیش نہ کرتا جو ان کی جگہ لے سکیں۔ یہ طریق کار عام لوگوں کو قطعی طور پر تخریبی معلوم ہوتا تھا۔

اپنی صفائی میں سقراط نے عدالت کے روبرو جو کچھ کہا وہ سب سے مربوط شکل میں افلاطون کی زبانی ہم تک پہنچا ہے۔ اس "اعتذار" میں افلاطون نے اپنی طرف سے کچھ بڑھا یا گھٹا دیا ہو تو عجب نہیں۔ سقراط نے عائد کردہ الزامات کی پرزور تردید کی اور کہا کہ اگر استغاثے

کا دعویٰ ہے کہ اس نے نوجوانوں کے اخلاق کو بگاڑا ہے تو عدالت میں موجود اس کے سابق شاگردوں یا ان شاگردوں کے باپوں اور بھائیوں کو استغاثے کی طرف سے گواہی دینے کے لیے طلب کیوں نہیں کیا گیا؟ اس کا جواب کسی کے پاس نہ تھا۔ سقراط نے یہ بھی کہا کہ "ایتھنز کے لوگو، میں تمہارا احترام اور تم سے محبت کرتا ہوں لیکن فرماں برداری میں خدا ہی کی کروں گا، تمہاری نہیں۔"

جب رائے شماری ہوئی تو جیوری کے ۲۸۱ افراد نے اسے مجرم قرار دیا اور ۲۲۰ ووٹ اس کی بریت کے لیے پڑے۔ اس کے بعد یہ مسئلہ پیش ہوا کہ سزا کیا دی جائے۔ بعض جرائم کی سزا قانون میں متعین تھی لیکن باقی صورتوں میں مجرم قرار دیے جانے والا شخص اس سزا کی جگہ، جس کا استغاثہ نے مطالبہ کیا ہو، کوئی اور سزا تجویز کرنے کا حق رکھتا تھا۔ اس کے بعد جیوری کے ارکان دونوں سزاؤں میں سے کسی ایک کے حق میں فیصلہ سنا دیتے تھے۔ سقراط اگر موت کی سزا کے مقابلے میں جلاوطنی کی سزا تجویز کرتا تو امکان یہی تھا کہ اسے جلاوطن کر دیا جاتا۔ لیکن وہ بالکل ٹس سے مس نہ ہوا۔ شاید وہ یہ سمجھتا ہو کہ اتنی سخت سزا تجویز کرنا اعترافِ جرم کے مترادف ہوگا۔ دوستوں سے صلاح مشورے کے بعد، جنھوں نے بلاشبہ اسے کوئی معقول رویہ اپنانے کو کہا ہوگا، اس نے کہا تو یہ کہ وہ تو سمجھتا ہے کہ عوامی محسن کے طور پر وہ ریاست کی طرف سے تاحیات وظیفہ پانے کا مستحق ہے۔ تاہم اپنے احباب کی خواہشات کا احترام کرتے ہوئے وہ تین ہزار درہم کا جرمانہ تجویز کرتا ہے۔ سب کو پتا تھا کہ سقراط کے پاس اتنی بڑی رقم نہیں ہے۔ اگر اس کا تمام اثاثہ بھی بیچ دیا جاتا تو سو سے زیادہ درہم وصول نہ ہوتے۔ سقراط کے لاابالی پن کا جیوری نے بہت بُرا مانا اور جب رائے لی گئی تو پانچ سو ایک ارکان میں سے تین سو نے کہا کہ موت کی سزا دی جائے۔

اب بھی کچھ نہیں بگڑا تھا۔ اس کے لیے فرار ہو جانا ممکن تھا۔ اس کے ایک دوست نے رشوت دے کر زندان کے داروغہ کو ساتھ ملا لیا۔ اس میں دقت اس لیے بھی نہیں ہوئی کہ ایتھنز کے عمائدین میں سے کوئی بھی دل سے سقراط کی موت کا خواہاں نہ تھا۔ لیکن سقراط نے یہ کہہ کر فرار ہونے سے انکار کر دیا کہ "کیا میں ان قوانین کی اطاعت نہ کروں جنھوں نے اب

تک مجھے تحفظ فراہم کیا ہے؟" اور زہر کا پیالہ پی کر جان دے دی۔

خود سقراط نے تو کچھ نہیں لکھا۔ چناں چہ اہم سوال یہ ہے کہ جن معاصرین نے اس کی شخصیت یا افکار کے حوالے سے اظہارِ خیال کیا ہے ان پر کس حد تک تکیہ کرنا جائز ہے؟ اس ضمن میں پہلا نام افلاطون کا ہے جسے سقراط کا شاگردِ رشید ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس کا خاصا امکان ہے کہ ابتدائی افلاطونی مکالمے اچھی بھلی تاریخی سچائی کے حامل ہیں۔ بہرحال، یہ یاد رکھنا چاہیے کہ افلاطون نے بھی سقراط کی وفات کے کئی سال بعد لکھنا شروع کیا تھا۔ البتہ اس امکان کو رد نہیں کیا جاسکتا کہ وہ تلمذ کے دوران میں اہم نکات جستہ جستہ قلم بند کرتا رہا ہو۔ لیکن ہم یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ "مکالمات" میں سقراط کہاں پر ختم اور افلاطون کہاں سے شروع ہوتا ہے۔

دعویٰ تو کسینوفون کو بھی یہی ہے کہ وہ سقراط کے بہت قریب تھا لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ بعض اہم شواہد کی روشنی میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسینوفون کا "مناظرہ" افلاطون کے "مناظرہ" کے بعد قلم بند کیا گیا تھا اور افلاطونی تصنیف کا سطحی سا چربہ ہے۔ کسینوفون نے اپنی تحریروں میں یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ سقراط روایتی مذہبی عقائد اور رسوم پر کاربند تھا، خود بھی روایتی انداز میں نیک آدمی تھا اور دوسروں کو بھی نیکی کی تلقین کرتا تھا۔ فضول دانشورانہ تجسس کے خلاف تھا۔ مختصر یہ کہ کسینوفون نے سقراط کو ایسا شریف اور معقول آدمی بنا کر پیش کیا ہے جس کے ہر قول و فعل سے بورژوائی کور ذوقی کی بو آتی ہو۔ اگر سقراط ایسا ہوتا تو اس پر مقدمہ ہی کیوں چلایا جاتا! اس خیالی سقراط کی ذہنی سطح اور دل چسپیاں بعینہٖ وہی ہیں جو خود کسینوفون کی ہیں۔

ارسطو نے بھی سقراط کا ذکر کیا ہے لیکن وہ پیدا ہی سقراط کی وفات کے بعد ہوا تھا اور اسے وہی کچھ معلوم ہوگا جو اس کے استاد افلاطون نے بتایا یا اِدھر اُدھر سے سننے میں آیا۔ ارسٹوفانیس نے بھی اپنے ڈرامے "بدلیاں" میں سقراط کا خاکہ اڑایا تھا۔ اس نے سقراط کو اس طرح پیش کیا تھا جیسے وہ خیالی دنیا میں رہنے والا، خطابت پردازی بگھارنے والا، اخلاق سے بیگانہ، ٹھیٹ سوفسطائی ہو۔ دراصل ارسٹوفانیس نے نئے انداز کی تعلیم کے خلاف

محاذ قائم کر رکھا تھا اور سمجھتا تھا کہ سوفسطائی شرفا کی اولاد کو خراب کر رہے ہیں۔ یہ تاثر عوام الناس کے ذہن سے کبھی زائل نہ ہو سکا۔

سقراط کے فلسفیانہ خیالات پر نظر ڈالنے سے پہلے مختصر سا جائزہ اس دور کے علمی و عقلی رجحانات کا بھی لینا چاہیے۔ پانچویں صدی قبل مسیح کے ایتھنز میں طبیعی علوم سے اہل دانش کی دلچسپی کم ہو گئی تھی اور توجہ خالص فلسفیانہ موضوعات پر مرکوز ہو چلی تھی۔ اس تبدیلی میں ان پیشہ ور معلموں کا خاصا ہاتھ تھا جو سوفسطائیوں کے نام سے مشہور تھے اور یونانی دنیا میں شہر بہ شہر گھوم پھر کر، بھاری فیس کے بدلے، مختلف موضوعات کی تعلیم دیتے تھے۔ ان موضوعات میں خطابت پردازی کو اولین مقام حاصل تھا۔

فلسفیانہ مباحث میں زیادہ زور اخلاقیات کے مطالعے یا اس سوال پر تھا کہ علم کیا ہے اور کیسے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں محکم دلائل اور مربوط فکر کے ذریعے سے بنیادی اصولوں کا پتا چلانے کی بڑی کاوش کی گئی، لیکن چونکہ ابتدا میں ایسے بنیادی مفروضوں کو مد نظر نہیں رکھا گیا تھا جو سب کو قبول ہوں اس لیے نتیجہ تشکک اور بے یقینی میں اضافے کے سوا کچھ نہ نکلا۔ تمام علم داخلیت کا شکار ہو گیا بلکہ سکڑ سکڑا کر انا جریدیت (SOLIPSISM) کے کوزے میں بند ہونے لگا۔ ایک مفکر نے تو یہ تک ثابت کرنا چاہا کہ اول تو کچھ موجود ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو ہم اسے جان نہیں سکتے اور اگر جان بھی لیں تو اپنے علم میں دوسروں کو شریک نہیں کر سکتے۔ یہ بے یقینی اخلاقیات اور خود دینی عقائد پر بھی اثر انداز ہوئی اور یہ سمجھا جانے لگا کہ حق اور انصاف محض اضافی اصطلاحیں ہیں۔ بات اسی کی مانی جاتی ہے جس کے پاس طاقت ہو۔ سوفسطائیوں کے بارے میں تو عام خیال یہی تھا کہ انھیں سچائی اور انصاف کا کوئی پاس نہیں، صرف مال و زر کی خاطر، خطابت پردازی کے زور سے، جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بناتے رہتے ہیں اور کسی بھی معاملے کے حق میں یا خلاف یکساں آسانی سے دلائل دے سکتے ہیں۔ یہ وہ ذہنی فضا تھی جس میں سقراط کو پہلے دن سے سانس لینا پڑا۔

سقراط ہمیشہ یہ کہتا تھا کہ خود اسے کچھ بھی معلوم نہیں اور اگر وہ دوسروں سے زیادہ عقلمند

ہے تو صرف اس اعتبار سے کہ اسے اپنے جہل کا شعور ہے اور دوسرے اپنی لاعلمی سے بے خبر ہیں۔ سقراطی طریقِ کار کا بنیادی نکتہ ہم کلام کو اس بات کا قائل کرنا تھا کہ درحقیقت اسے کچھ بھی معلوم نہیں۔ جہل کا اعتراف علم کے حصول کی طرف ایک ناگزیر پہلا قدم تھا کیوں کہ وہ شخص علم حاصل کرنے پر آمادہ ہی کیوں ہوگا جو اس وہم میں مبتلا ہو کہ وہ بہت کچھ جانتا ہے۔ سقراط لوگوں سے بات چیت کرکے انھیں یہ سمجھانا چاہتا تھا کہ وہ محض جاہل بلکہ احمق ہیں۔ اس لیے تعجب ہی کیا جو وہ نامقبول تھا۔ ایتھنز والے غلطی سے اسے سوفسطائیوں کی قبیل کا آدمی سمجھ بیٹھے۔ سوفسطائیوں کا کہنا تھا کہ علم ناممکنات میں سے ہے۔ سقراط یہ ثابت کرتا پھرتا تھا کہ کسی کو کچھ معلوم نہیں۔ لیکن حقیقت میں دونوں نقطہ ہائے نظر میں بڑا باریک فرق ہے۔ سقراط کا عمل اس پُرجوش یقین کا آئینہ دار تھا کہ علم کا حصول ممکن ہے لیکن اس کی تلاش میں نکلنے سے پہلے ان کچے پکے اور گمراہ کن خیالات کے آڑ کباڑ کو ہٹانا ضروری ہے جس سے بیشتر انسانوں کے ذہن اٹے پڑے ہیں۔ جب منزل کا راستہ صاف نظر آنے لگے تو سب مل کر صحیح سمت میں قدم اٹھا سکتے ہیں۔

اس اخلاقی ابتری میں، جس نے سقراط کے عہد پر پنجے گاڑ رکھے تھے، ایک بات اسے بالکل واضح طور پر شر انگیز نظر آتی تھی۔ لوگ بھانت بھانت کی اصطلاحیں استعمال کرنے کے عادی تھے، خصوصاً وہ اصطلاحیں جنھیں انصاف، شجاعت، میانہ روی وغیرہ کی تعریف قرار دیا جا سکتا تھا۔ لیکن جب سقراط نے لوگوں سے پوچھ گچھ کی تو ان میں سے کوئی بھی ان صفات کی جامع تعریف نہ کر سکا۔ اب اگر کسی شخص کو عقل مندی یا انصاف یا نیکی کا مطلب ہی معلوم نہ ہو تو وہ کس منہ سے کہے گا کہ عقل مندی یا انصاف سے کام لینا چاہیے یا نیکی کرنی چاہیے۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ مختلف آدمی ایک ہی لفظ سے مختلف معنی مراد لیتے ہیں تو پھر وہ ایک دوسرے کا مفہوم خاک سمجھیں گے۔ اس طرح تو ذہنی اور اخلاقی افراتفری پھیل جائے گی۔ سقراط کے ذہن میں یہ مسئلہ بالکل صاف تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ملکہ یا مہارت ہی اصل علم ہے یعنی جو کام کرنا ہو اس کی تمام اونچ نیچ کا پہلے پتا ہونا چاہیے۔ سقراط کو پورا یقین تھا کہ اگر یہ نکتہ انسانوں کے پلے پڑ جائے تو وہ خود بخود صحیح راستہ چن لیں

گے۔ بقول سقراط، خیر کو سمجھنا خیر کو اپنا لینے کے مترادف ہے۔ علم ہی تقویٰ ہے بالکل جیسے اس کا الٹ یعنی بے علمی شر ہے۔ ہر انسان فطری طور پر اپنی بھلائی کا خواہاں ہوتا ہے۔ غلط کام اپنے پاؤں پر آپ کلہاڑی مارنے کے مانند ہے۔ پس ثابت ہوا کہ انسان غلط کام صرف بے علمی کی وجہ سے کرتا ہے۔

جس فلسفیانہ روش کا وہ داعی تھا اس میں سقراط نے انسانی روح کو سب سے بلند مقام پر رکھا ہے۔ روح کی عظمت کے بارے میں اس کا ایقان کبھی متزلزل نہیں ہوا۔ دیکھا جائے تو سقراط کا یہ فیصلہ اس زمانے کے معاشرے کی پٹی پٹائی اشرافی اقدار کے منہ پر طمانچہ تھا۔ سقراط کے فکری نظام میں انسان کی اہمیت کا تعین امارت یا اقتدار یا شہرت کے حوالے سے ممکن نہیں۔ روح کا علو ہی انسان کے شرف کا ضامن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کے کے پاس روح سے زیادہ بیش بہا چیز کوئی نہیں۔ اسی بنا پر روح کی نگہداشت انسان کا سب سے بڑا فرض بھی ہے۔

سقراط نے اپنی توجہ طبیعی کائنات سے ہٹا کر اخلاقی مسائل پر مرکوز کر دی۔ اس کا بنیادی مقصد معلومات فراہم کرنا نہیں تھا۔ وہ دوسروں کو سوچنے سمجھنے پر اکسانا چاہتا تھا تاکہ وہ اپنے طور پر بہتر انسان بن سکیں۔ استادانہ زعم اسے چھو کر بھی نہیں گیا تھا۔ شاگردوں کو وہ اپنا دوست گردانتا تھا۔ سقراط کے مقاصد واضح اور عملی طور پر اخلاقی تھے اور اس نے۔ خواہ جان بوجھ کر یا اتفاق سے۔ اخلاقیات اور سیاسیات کے مابین لکیر کھینچ دی۔ اس نے کہا کہ وہی علم ہمیں اقدار کی راہ دکھا سکتا ہے جو بصیرت پر مبنی ہو۔ جس علم کا انحصار مانگے تانگے کی معلومات پر ہو اس سے راہ نہیں ملتی۔ اس نے اپنی مثال سے ثابت کیا کہ فلسفے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنانے کے آرزومندوں کو پہلے تمام حجابوں اور ہچکچاہٹوں کو بالائے طاق رکھنا ہوگا تاکہ وہ آزادی سے سوچ بچار کر سکیں۔ سقراط کی اس تاکید سے فردی آزادی اخلاقیات کا مسئلہ بن گئی اور انسان کی اخلاقی خود فرمانی کا آغاز ہوا۔ سچ یہ ہے کہ سقراط نے ڈیلفوئی کے ہاتف کدے کے مشہور پند "اپنا آپ پہچان" میں رچی ہوئی دانائی پر جس یکسوئی سے عمل کیا اس کی کوئی نظیر یونان میں اس سے پہلے نہیں مل سکتی۔

سوفوکلیس

SOPHOCLES (۴۹۶ ق م - ۴۰۶ ق م)۔ ڈراما نگار اور شاعر۔ وہ کولونوس کے قریے میں پیدا ہوا جو ایتھنز سے میل بھر پر واقع تھا۔ اس کا باپ، جس کا اسلحہ سازی کا کارخانہ خوب چلتا تھا، خاصا امیر آدمی تھا۔ اغلب ہے کہ سوفوکلیس کی تعلیم و تربیت میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا گیا ہوگا۔ اس کے حسن و جمال اور ہونہاری کا اوائل عمر سے چرچا تھا۔ کہتے ہیں کہ موسیقی کی تعلیم اس نے لامپروس سے حاصل کی تھی جو اپنے وقتوں کا بے بدل موسیقار تھا۔

۴۸۰ ق م میں سالامس کے بحری معرکے میں یونانیوں نے ایرانی بیڑے کو شکست فاش دی تو اس خوشی میں عظیم جشن منایا گیا۔ اس موقع پر امردوں کی جس ٹولی نے رقص و سرود کا مظاہرہ کیا اس میں سوفوکلیس بھی شامل تھا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سالامس کے معرکے میں ایسخولوس نے حصہ لیا تھا۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جس دن وہاں پڑا اسی دن ایوری پیڈیس پیدا ہوا۔

اپنی طویل زندگی کے دوران میں اس نے ایتھنز کا عروج بھی دیکھا اور زوال بھی۔ ایتھنز کا مشہور رہنما اور مدبر، پیری کلیس اس کا دوست تھا۔ سوفوکلیس کو فعال سیاستدان قرار دینا تو مشکل ہے۔ تاہم وہ کئی اہم فوجی اور سرکاری عہدوں پر فائز رہا۔ ایک دفعہ ایتھنز کی سلطنت کا خزانچی مقرر ہوا۔ کم از کم دو بار اس نے ان دس چنیدہ لوگوں کی صف میں جگہ پائی جنھیں ایتھنز میں فوج کی قیادت سونپی جاتی تھی لیکن اسے کبھی میدانِ جنگ سے واسطہ نہیں پڑا۔ صقلیہ میں ایتھنزی فوج اور بحری بیڑے کی تباہی کے بعد ایتھنز کا نظم و نسق سنبھالنے کے لیے جو مختارِ عام مقرر کیے گئے تھے ان میں سوفوکلیس کا نام بھی ملتا ہے۔

۴۲۰ ق م میں جب ایتھنزیوں نے طب کے دیوتا، اسکلے پیوس کی پرستاری کو رواج دیا تو اس سلسلے میں اہتمام کے لیے سوفوکلیس کو چنا گیا۔ اس نے دیوتا کی شان میں قصیدہ بھی کہا جو آب

ناپید ہے۔ ایتھنز میں پہلے عوامی شفا خانے کے قیام میں بھی اس کا خاصا عمل دخل تھا۔ انھیں خدمات کے پیشِ نظر اسے، مرنے کے بعد، فیض رساں خدائی ہستی مان کر پوجا گیا۔ وہ ایک ادبی حلقے کا سربراہ بھی تھا۔ مشہور مورخ، ہیرودوتوس، سے اس کی یاری تھی۔ یہ روایت بھی ہے کہ اس نے نثر میں پوری کتاب المیہ ڈرامے میں کورس کے کردار اور اہمیت پر لکھی تھی۔ یہ اب نہیں ملتی۔

سرکاری فرائض کی انجام دہی کے لیے کبھی کبھار تھوڑے بہت سیر و سفر کی بات اور ہے ورنہ اپنی خوشی سے اس نے ہرگز جو ایتھنز سے باہر قدم رکھا ہو۔ دُور اور پاس کے اہلِ اقتدار سے بارہا دعوت ملی لیکن اس نے اپنے شہر کی گلیاں چھوڑ کر جانا گوارا نہ کیا۔ وہ صلح کل اور مرنجاں مرنج آدمی تھا، شائستگی اور خوش خلقی کا ایسا نمونہ جس سے کسی کو کد نہ تھی۔ ارستوفانیس یک نے، جو کسی کے ساتھ رعایت کرنا نہیں جانتا، اپنے ایک مصرع میں سوفوکلیس کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا ہے: "زندوں میں بھی آسودہ دل، مُردوں میں بھی آسودہ دل۔" اس کی زندگی کے حوالے سے صرف ایک رنج دہ واقعے کا ذکر ملتا ہے۔ جب وہ بہت ازرفتہ ہوگیا تو اس کے ایک بیٹے نے الزام لگایا کہ سوفوکلیس کی نظرِ عنایت اپنے ایک پوتے پر بہت زیادہ ہے جو دوسری بیوی کے بیٹے سے تھا۔ اس نے عدالت سے کہا کہ بڑے میاں سترے بہترے ہو چکے ہیں، لہٰذا انھیں اس کی تولیت میں دے دیا جائے۔ عدالت بیٹے کے دلائل سے قائل نہ ہوئی۔ لیکن اس قصے کی صحت ہی سخت مشتبہ ہے۔

ڈرامائی مقابلوں میں اسے پہلی فتح ۴۶۸ ق م میں حاصل ہوئی جب اس نے کہنہ مشق ایسخولوس کو ہرا کر تہلکہ ڈال دیا۔ اس سے کم و بیش ۱۲۳ ڈرامے منسوب ہیں۔ چوبیس مرتبہ اس نے اول انعام حاصل کیا۔* وہ ہمیشہ اول رہتا یا دوم۔ سوم کبھی نہیں آیا۔ اب اس کے صرف سات ڈرامے باقی ہیں اور ان میں سے بھی بظاہر ایسا کوئی نہیں جو پچاس سال کی عمر

---

* یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس کے صرف چوبیس ڈراموں کو اول درجے کا گردانا گیا۔ ملحوظ رہے کہ ڈراما نویس کو چار ڈرامے پیش کرنے پڑتے تھے۔ اس حساب سے اس کے چوبیس نہیں بلکہ چھیانوے ڈرامے اول انعام کے مستحق قرار پائے گئے۔

سے پہلے کا لکھا ہُوا ہو۔ اس نے کم از کم اپنے دو ڈراموں میں اداکاری کی۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق ڈراما نگار پر ڈرامے کے کسی اہم کردار کی نمائندگی فرض تھی۔ لیکن سوفوکلیس کی آواز، شاید چیخنی ہونے کی وجہ سے، تھیٹر کے لیے موزوں نہ تھی اور وہ اداکاری سے کنارہ کش ہوگیا۔ وہ پہلا المیہ ڈراما نگار تھا جس نے اس روایت سے روگردانی کی۔

المیہ ڈرامے کے ضمن میں سوفوکلیس سے چند اختراعات بھی منسوب ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس نے کورس کے ارکان کی تعداد بارہ سے بڑھا کر پندرہ کر دی اور تیسرے اداکار کا اضافہ کیا۔ بقول ارسطو، سٹیج کو مناظر کی تصاویر سے آراستہ کرنے کی ابتدا بھی سوفوکلیس نے کی لیکن قدیم یونانی سٹیج پر منظر آرائی کے استدراج کے بارے میں معلومات اتنی کم ہیں کہ ہم ارسطو کی بات کو صحیح طور پر سمجھ نہیں سکتے۔ المیے کی ہیئت کے حوالے سے سوفوکلیس کی ایک اختراع بہت اہم تھی۔ ثلاثانے لکھنے کے بجائے اس نے تین الگ الگ اور ایک دُوسرے سے بالکل غیر متعلق ڈرامے پیش کرنے کی طرح ڈالی۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس نے ثلاثانے لکھے ہی نہیں۔ پلوتارخوس نے بتایا ہے کہ سوفوکلیس نے خود اپنی ڈراما نگاری کے تین ادوار متعین کیے تھے۔ پہلا، جس میں ایسخولوس کے ہیجانی اور رفیع اعلاقی اسلوب کی بے محابا پیروی تھی۔ دُوسرا، جس میں زیادہ آزادہ روی سے کام لیا گیا تھا مگر بناوٹ اور خشونت بہت تھی؛ اور تیسرا جو فنی لحاظ سے کرداروں کی ترجمانی کے لیے نہایت موزوں تھا۔ پہلے دور کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں۔ جو ڈرامے باقی ہیں ان میں، "اودی دی پوس کولونوس میں" کو چھوڑ کر، کسی کے بارے میں یہ تعین مشکل ہے کہ اس کا تعلق دُوسرے دور سے ہے یا تیسرے سے۔

سوفوکلیس کے تین ڈرامے ایسے ہیں جنھیں، ایک ہی قصّے کے اجزاء ہونے کی وجہ سے، ایک ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ "تھیبائیوی ڈرامے" کے عنوان سے انھیں اکثر ایک ہی جلد میں شائع بھی کیا جاتا ہے۔ لیکن ظاہری ربط کے باوجود یہ کسی طرح بھی ایسخولوس کے ثلاثانوں سے مشابہ نہیں۔ "انتی گونے" جسے قصّے کی ترتیب کے لحاظ سے آخر میں لکھا جانا چاہیے تھا، سب سے پہلے لکھا گیا۔ اس کی تصنیف کی قیاسی تاریخ ۴۴۱ ق م ہے۔ "شاہ اودی دی پوس" کو سوفوکلیس نے تقریباً چودہ پندرہ سال بعد قلم بند کیا۔ "اودی دی پوس کولونوس میں" ، جسے

اس کی وفات کے بعد سٹیج پر پیش کیا گیا۔ عمر کے آخری ایک دو برسوں کی یادگار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اوئی دی پوس اور اس کے خاندان کی کہانی تقریباً پچاس برس تک سوفوکلیس کے تخیل کو کچوکے دیتی رہی۔ تھیبائیوی ڈراموں کا جائزہ آخر میں لیا جائے گا۔ پہلے سوفوکلیس کے ان ڈراموں پر نظر ڈالی جائے جو ہیں تو بڑے جان دار لیکن جن کی چمک دمک تھیبائیوی ڈراموں کے سامنے ذرا پھیکی پڑ گئی ہے۔

پہلے ''تراخس کی ناریاں'' کا ذکر سہی جسے بہت سوں نے سوفوکلیس کا قدرے کمزور ڈراما قرار دیا ہے۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ تمام واقعات تراخس کے مقام پر پیش آتے ہیں اور کورس تراخسی دوشیزاؤں پر مشتمل ہے۔ مشہور یونانی سورما، ہیراکلیس کو گھر سے گئے پندرہ ماہ ہونے کو آئے تھے۔ جاتے وقت وہ اپنی بیوی، دیانیرا کو خبردار کر گیا تھا کہ یہ مدت پوری ہونے پر اسے کسی بڑے سخت بحران کا سامنا کرنا پڑے گا جس کے نتیجے میں یا تو اس کا کام تمام ہو جائے گا یا باقی زندگی آرام سے گزرے گی۔ جب ہیراکلیس کی کوئی خبر نہ آئی تو دیانیرا کے کہنے پر ہلوس باپ کی تلاش میں روانہ ہوا۔ اس اثنا میں ایک قاصد نے آکر اطلاع دی کہ ہیراکلیس پہنچا ہی چاہتا ہے۔ اس کے ساتھ بہت سی عورتیں ہیں جنھیں وہ ایک دشمن بادشاہ کے شہر کو تاراج کر کے اٹھا لایا ہے۔ ان عورتوں میں بادشاہ کی بیٹی، ایولے بھی ہے جسے ہیراکلیس دل دے بیٹھا ہے۔ یہ سنتے ہی دیانیرا بوکھلا گئی۔ اس کے پاس نیسوس نامی قینطاؤروس* کا دیا ہوا خون کا ایک مرہم تھا۔ نیسوس دیانیرا کی آبرو لوٹنے کی کوشش میں ہیراکلیس کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ دیانیرا نے ایک خلعت پر مرہم ملا اور ہیراکلیس کو بھجوا دی۔ بعد میں اسے پتا چلا کہ مرہم حقیقت میں زہر قاتل تھا۔ ہلوس نے آکر بتایا کہ خلعت پہننے کے بعد ہیراکلیس کے تن بدن میں آگ سی لگ گئی اور گوشت گلنے لگا۔ اس کی تکلیف دیکھی نہ جاتی تھی۔ ہلوس نے ماں پر قتل کا الزام لگایا۔ دیانیرا نے خودکشی کر لی۔ ادھر ہیراکلیس جس ناقابل برداشت اذیت میں مبتلا تھا اس کا کوئی مداوا نہ تھا۔ چناں چہ اس نے بیٹے سے کہا کہ چتا پر ڈال کر اسے زندہ پھونک دے اور بعد میں ایولے سے شادی کر لے۔ ہلوس کو بادل ناخواستہ یہ سب کچھ منظور کرنا پڑا۔

---

* اسطوری مخلوق جس کا دھڑ گھوڑے کا اور سر انسان جیسا۔

ہیراکلیس یہاں باقی انسانوں سے الگ تھلگ ہو چکا ہے بلکہ غیر انسانی ہستی معلوم ہوتا ہے۔ اس کی صاحبقرانی زندگی عام انسانی معیاروں کی نفی ہے۔ جب اس کے کارناموں اور کراماتی قوت پر نظر جاتی ہے تو وہ دیوتاؤں کا ہم پلہ دکھائی دیتا ہے۔ کسی کے ساتھ شفقت سے پیش آنا اس نے سیکھا ہی نہیں۔ اسے یہ بھی سخت ناگوار ہے کہ کوئی اسے چاہے یا پیار کرے۔ ایک سطح پر وہ ایتھنز کی سامراجی روح کی تجسیم ہے۔ ایتھنز جو بالادستی اور ناموری کا بھوکا تھا اور اپنی جھوک مٹانے کے لیے دنیا جہان کی نفرت اور حسد کا نشانہ بننے کو تیار رہتا تھا۔ سوفوکلیس خوب جانتا ہے کہ اقتدار کا نشہ، چاہے وہ فرد کو چڑھے یا قوم کو، آخر کار آنچ اور شعلوں میں تبدیل ہو کر رہتا ہے۔

اپنی تمام ہیبت ناک عظمت کے باوجود ہیراکلیس دیوتاؤں کی مشیت کے سامنے بے بس ہے۔ انسان اپنی قسمت سنوارنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ اپنی دانست میں ان کا ہر قدم صحیح سمت میں اٹھتا ہے لیکن دیوتاؤں نے کچھ ایسا جال بچھایا ہے کہ جو قدم وہ قسمت کے گھے سے بچنے کے لیے اٹھاتے ہیں وہ انہیں بچانے کے بجائے تباہی کے اتنا اور قریب پہنچا دیتا ہے۔ تدبیر کند بندہ، تقدیر زند خندہ۔ دَیانیرا شوہر کو دوبارہ اپنی طرف مائل کرنا چاہتی ہے لیکن یہ معصوم سی خواہش ہیراکلیس کے حق میں موت کا پھندا بن جاتی ہے۔ ہیراکلیس جس نے کتنے ہی ہفت خواں سر کیے تھے، کتنی بلاؤں کو مارا اور ابتلاؤں کو ٹالا تھا اور جس کا خیال تھا کہ راوی اب چین لکھتا ہے، ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جل مرتا ہے۔ کوئی اس کی مدد نہیں کر سکتا۔ ایسکولوس کا یہ تصور کہ دکھ جھیلنے سے انسانی آگہی میں اضافہ ہوتا ہے یہاں بے معنی ہے۔ دیوتاؤں کا منشا انسانی فہم سے ماورا ہے۔ ترس آتا ہے تو دَیانیرا پر جو بے رنگ، تنہا زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ ہیراکلیس کو مہم جوئی سے فرصت ہوتی تو گھر میں ٹکتا۔ اور جب اسے اپنی یہ تنگ اور دُکھی پھیکی دُنیا بھی لُٹتی نظر آئی تو اس نے نادانستہ طور پر ایسا داؤ چلا کہ جو رہا سہا آسرا تھا وہ بھی غارت غول ہو گیا۔ لیکن اس کی محرومی سے بھری آواز اور آڑے وقت میں اس کا نجیبانہ استقلال دل پر اثر کیے بغیر نہیں رہتا۔

جب یونانیوں کے لشکر جرار نے تروئے کا رُخ کیا تو فیلو کتے تیس بھی ہمراہ تھا۔ اس کے پاس وہ کراماتی تیر اور کمان تھی جو ہیراکلیس نے مرنے سے پہلے اسے بخش دی تھی۔ اثنائے راہ

میں ایک دیوی کی زیارت گاہ پر سانپ نے فیلو کتے تیس کو پانو میں ڈس لیا۔ پانو میں نہایت بدبودار زخم پڑ گیا۔ زخم میں جب درد کی لہر اٹھتی تو وہ بڑی بھیانک چیخیں مارتا۔ یونانی اس کے نالے اور بدبو سے اس قدر تنگ تھے کہ اسے لیمنوس کے غیر آباد جزیرے پر اتار کر چلتے بنے۔ وہاں دس برس تک وہ بالکل اکیلا پڑا رہا۔ تیر کمان سے پرندے مار کر پیٹ کی آگ بجھاتا۔

ادھر دس سال کی خوں ریزی کے بعد یونانیوں پر منکشف ہوا کہ تروئے والوں کو صرف ہیرکلیس کی طلسمی کمان اور تیروں سے شکست دی جا سکتی ہے۔ چناں چہ کمان اور تیر حاصل کرنے کے لیے خوانٹ اودیسیوس اور اخیلیوس کے جواں سال بیٹے، نیوپتولیموس کو لیمنوس بھیجا گیا۔ یہاں سے سوفوکلیس کا ڈراما "فیلوکتے تیس" شروع ہوتا ہے۔ اودیسیوس نے نیوپتولیموس سے کہا کہ وہ جا کر فیلوکتے تیس سے ملے اور یہ ظاہر کرے کہ وہ یونانی لشکر کے رہنماؤں سے روٹھ کر وطن جا رہا ہے اور فیلوکتے تیس کی ہمدردی حاصل کرنے کے بعد کسی طرح سے تیر کمان ہتھیالے۔ اودیسیوس خود سامنے نہ آنا چاہتا تھا کیوں کہ فیلوکتے تیس اس کے خون کا پیاسا تھا۔ پہلے پہل تو نیوپتولیموس اس چھل کپٹ پر راضی نہ ہوا مگر چرب زبان اودیسیوس نے اسے قائل کر لیا۔ اس نے جا کر فیلوکتے تیس کو اپنی فرضی داستان سنائی تو فیلوکتے تیس نے کہا کہ وہ بھی یونان واپس جانا چاہتا ہے۔ نیوپتولیموس نے وعدہ کیا کہ وہ اسے ساتھ لے جائے گا۔ اتنے میں فیلوکتے تیس پر دورہ پڑا جس کے بعد اس پر وقتی طور پر غفلت طاری ہو جاتی تھی۔ اس نے تیر اور کمان تھوڑی دیر کے لیے نیوپتولیموس کے سپرد کر دی۔ جب ہوش آیا تو نیوپتولیموس نے، جس پر پشیمانی غالب آ گئی تھی، اسے سازش سے آگاہ کیا۔ وہ کمان لوٹانے ہی کو تھا کہ اودیسیوس آ پہنچا اور کہنے لگا کہ یہ نہیں ہو سکتا۔ ان دونوں نے فیلوکتے تیس کو روتا بیٹھا چھوڑا اور کمان لے کر جہازوں کی طرف چل دیے۔ نیوپتولیموس کے ضمیر نے دوبارہ ملامت کی اور وہ کمان واپس کرنے کے لیے لوٹ آیا۔ اس نے ایک مرتبہ اور فیلوکتے تیس کو تروئے چلنے پر آمادہ کرنا چاہا مگر ناکام رہا۔ آخر میں ہیرکلیس نے آسمان سے اتر کر فیلوکتے تیس کو تروئے جانے کا حکم دیا۔

ایک لحاظ سے "فیلوکتے تیس" میں کمانی کا رنگ ڈھنگ وہی ہے جو "اودی پوس

کولونس میں" نظر آتا ہے۔ دونوں ڈراموں میں ایک ایسے فرد کا ذکر ہے جسے خود اسی کے معاشرے نے مکھی کی کر دھتکار دیا تھا لیکن جب معجزانہ طور پر اس کی طاقت اور عظمت بحال ہو گئی تو وہی جنھوں نے اسے بارہ پتھر باہر کیا تھا منانے کے لیے دوڑے چلے آئے فیلوکتے تیس کو سزا ملی تو وہ بھی بے سبب۔ دس برس بعد عذاب سر سے ٹلا تو وہ بھی خواہ مخواہ۔ وہی ٹھکرایا گیا، وہی تروئے کا فاتح قرار پایا۔ انسانی ذہن کے لیے اس زوال وعروج کی کنہ تک پہنچنا گویا ناممکن ہے۔ دیوتا جب چاہیں ذلت دیں، جب چاہیں آبرو بڑھائیں۔ فیلوکتے تیس کی شخصیت میں عجیب اسرار ہے۔ معاشرے کا دھتکارا ہوا، برسوں کا روگی سوگی، اجاڑ بیابان میں تڑپوں تڑپ پڑا، اور اس کے باوجود ایسی طلسمی کمان کا مالک جس کے بغیر بڑے بڑے سورما ہیچ ہیں۔ شاید اس طرف اشارہ مقصود ہو کہ اگر منشے بخانے کوئی کمال حاصل ہو جائے تو پھر اس کی قیمت بھی ادا کرنی پڑتی ہے۔ یہ ابتلا وہ جلا تھا جو فیلوکتے تیس کو تسخیر کے بعد جھیلنا پڑا۔

"فیلوکتے تیس" میں نہ کوئی پُر تشدد موت ہے نہ انتقامی کارروائی نہ مکافات۔ ڈرامے کی فضا بندی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ لیمنوس غیر آباد جزیرہ نہ تھا لیکن ڈرامائی ضرورت کے تحت سوفوکلیس نے اسے ویران دکھایا۔ مکالمے برجستہ، بیانیہ رواں دواں، غنائی اجزا پُر تاثیر ——— ان سب کی پیوستگی سے محل وقوع میں جان پڑ گئی ہے۔ الفاظ اپنا جادو جگاتے اور تصویریں کھینچتے نظر آتے ہیں۔ سمندر کا شور، پرندوں کی چہکار، جھنڈ کے جھاڑے، ہوا کے جھکڑ، جاڑے کی رُت، گرمی کا موسم، تپش اور برودت ——— ان سب کی موجودگی کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ ڈرامے میں جو کشمکش دکھائی گئی ہے اسے سادہ طور پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ایک طرف جسمانی ناطاقتی اور اخلاقی استحکام ہے تو دوسری جانب جسمانی طاقت اور اخلاقی کمزوری ہے۔ ان کے تصادم سے ڈرامے میں گرمی پیدا ہوتی ہے۔ نیوپتولیموس اور اودیسیوس کے لیے فیلوکتے تیس سے کمان چھین لینا کچھ مشکل نہیں لیکن نیوپتولیموس کا ضمیر اس ناانصافی کو قبول نہیں کر سکتا۔ وہ جانتا ہے کہ طاقت حق نہیں۔ جواں سال شہزادے کی ذہنی کشاکش کی عکاسی میں سوفوکلیس نے بڑی ہمدردی اور احساس فہمی کا ثبوت دیا ہے۔

"الیکترا" میں معمولی ردوبدل کے ساتھ وہی کہانی ہے جسے ایسخولوس نے" اوریس تیس نامہ"

کے دوسرے حصے میں پیش کیا ہے۔ عنوان کی موزونیت محتاجِ بیان نہیں۔ ڈرامے پر الیکٹرا کا راج ہے۔ جتنی باتیں اسے کرتے دکھایا گیا ہے اتنی یونانی المیے کے کسی کردار نے شاید ہی کی ہوں۔ وہ تو سٹیج سے ہٹنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ باقی اہلِ ڈراما، اس کی مجبور مگر خوف زدہ ماں یا احتیاط پسند اور قدرے بے رنگ اوریس تیس، اس کی ڈرپوک، سمجھ دار اور غیر دلکش بہن یا اُجڈ اور دھوکے باز اے گستوس، صرف اس لیے موجود ہیں کہ ان کی وساطت سے الیکٹرا کی ذات کے بعض گوشے یکے بعد دیگرے منور ہوتے جائیں۔ ان کی حیثیت ڈانک کی ہے جس سے ہیرے یا قیمتی پتھر کی آب و تاب دوچند ہو جاتی ہے۔ اپنے طور پر الیکٹرا کچھ بھی نہیں۔ بس دوسروں کے افعال و اقوال کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ردِعملوں کی کھچڑی ہے۔ وہ خود کہتی ہے کہ مجھ نپوتی کا گھر نہ بر۔ باپ مارا گیا، ماں بدخواہ، بہن ڈھیلی جبلت کی، بھائی غائب۔ ان حالات میں تعجب ہی کیا جو وہ کڑھ کڑھ کر بدمزاج ہو گئی۔

سوفوکلیس نے اپنے ڈراموں میں بار بار یہ دکھایا ہے کہ نفرت کتنی شدت اور طاقت کی حامل ہو سکتی ہے۔ بیزاری اور نامرادی کی فضا میں سانس لینے والی الیکٹرا پر ہیجانی جھلاہٹ طاری رہتی ہے۔ نفرت نے اس کی روح کو گھن کی طرح کھا لیا ہے۔ وہ بے ساختگی سے جینا بھول چکی ہے۔ اس کی رگ رگ میں کینہ بھرا ہے۔ جب اوریس تیس ماں کو قتل کرتا ہے تو وہ پکار کر کہتی ہے: "اگر دم باقی ہے تو ایک ضرب اور لگا۔" سوفوکلیس کے ذہن میں الیکٹرا کا جو تصور ہے اس میں باتونی پن، جوش و خروش اور غنائی انداز میں جذبات کے اظہار کو خاصا دخل ہے۔ الیکٹرا کے عیوب نمایاں ہیں۔ عمل مدافعت کی علمبردار ہونے کے باوجود وہ باتیں بنانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتی۔ جھگڑالو ہے۔ اس کی آرا غلط سلط ہیں۔ عمل کے بارے میں اس کا رویہ اوّل تا آخر بیگانگی کا ہے۔ کورس دوستانہ انداز میں اس کے بولتے رہنے اور رونے پیٹنے پر نکتہ چینی کرتا ہے: "تو ہر وقت ماتم کیوں کرتی رہتی ہے؟ تو دکھی کیوں رہنا چاہتی ہے؟" لیکن الیکٹرا اور کیا کرے؟ وہ تو قیل و قال اور گریہ زاری کی ایک نسوانی دنیا میں اسیر ہے۔ لیکن شاید یہ تمام باتیں اس کی سوختہ شخصیت کو پُرزور طریقے سے پیش کرنے کے لیے ضروری ہیں۔

سوفوکلیس کے جو ڈرامے دستیاب ہیں ان میں تعمیر کی عمدگی کے لحاظ سے کوئی "ایلیکٹرا" سے لگا نہیں کھاتا۔ پلاٹ میں جو چستی اور اپنا آپ منوانے کی قوت ہے اور مرکزی کردار میں نجابت اور عظمت کا جو فقدان ہے ان کے ملاپ سے عجیب طرح کی کرکراہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ ڈرامے میں اگر ناگواری کے اسی عنصر کو ابھارنا مقصود تھا تو سوفوکلیس کو داد دیے بغیر چارہ نہیں۔

"ایاس" میں سوفوکلیس کی صلاحیتوں کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ ایاس ان چنیدہ یونانی سورماؤں میں شامل تھا، جو تروئے کے خلاف صف آرا تھے۔ اخیلیس کی موت کے بعد مسئلہ اٹھا کہ اس کے ہتھیار کسے دیے جائیں۔ جیتنے کو نشانے کے لیے ایاس اور اودیسوس میں مقابلہ ہوا۔ یونانی فوج کے سربراہوں نے اتفاق رائے سے اودیسوس کو فاتح قرار دیا۔ ایاس کو پہلے ہی اودیسوس سے چڑ تھی۔ فیصلے نے بارود میں چنگاری کا کام کیا۔ فرط غضب سے اس پر دیوانگی طاری ہو گئی۔ جنون کی حالت میں اسے بھیڑوں کے ریوڑ پر یونانیوں کے سربراہوں کا دھوکا ہوا اور وہ تلوار لے کر اس پر پل پڑا۔ ہوش آیا تو خود کو خون میں لت پت پایا۔ ارد گرد بھیڑیں مری پڑی تھیں۔ خجالت کے مارے زمین میں گڑ گیا۔ اس کی داشتہ تیکمیسا نے، جو دوران جنگ میں ہاتھ لگی تھی، ایاس کے ہم وطن ملاحوں کے کورس کے ساتھ مل کر اس کی ڈھارس بندھانی چاہی۔ ایاس یہ کہہ کر خیمے سے نکل گیا کہ سمندر کے کنارے جا کر خود کو پاک صاف کرے گا اور اپنی تلوار زمین میں دبا دے گا۔ لیکن وہاں جا کر اس نے خودکشی کر لی۔ یونانیوں کے سپہ سالار، اگامیمنون اور اس کے بھائی، مینے لاؤس نے پہلے حکم جاری کیا کہ ایاس کو ہرگز نہ دفنایا جائے کیوں کہ اس نے خود کو یونانیوں کا دشمن ثابت کیا ہے لیکن پھر اودیسوس کی پُرزور سفارش پر دفنانے کی اجازت دے دی۔

ڈرامے میں جتنی بھی رونق ہے ایاس ہی کے دم قدم سے ہے۔ جو گفتگو ہے اسی کے حوالے سے ہے۔ جیتے جی تو خیر سٹیج پر اس کے سامنے کس کا چراغ جل سکتا، مر گیا تو بھی ہر کسی کے اعصاب پر سوار رہا۔ ہمیں چاہے ایاس محدود سوچ رکھنے والا اکھڑ اور خونی آدمی معلوم ہو، سوفوکلیس کی نظر میں وہ ہیرو ہے۔ ڈرامے کے نصف آخر میں اس کے بارے میں ہونے والی بات چیت کا ماحصل یہ ہے کہ ایاس کے مر جانے سے دُنیا چھوٹی اور فرومایہ جگہ بن کر رہ گئی

ہے، عظمت سے خالی ہو چکی ہے۔ جو عظیم کہلانے کا حقدار تھا وہ تو تلوار گھونپ کر جان سے گزر گیا۔ بس کمتر انسان باقی بچے ہیں، جو نیک نیتی سے یا بدنیتی سے اس کی تدفین کے مسئلے پر آپس میں اُلجھ رہے ہیں۔ ڈرامے کے آخری حصے کے غیر ہیروانہ لب ولہجے پر، جو دھمکیوں، ڈینگوں اور کیچڑ اچھالے جانے کی وجہ سے داغ داغ ہے، بہت سے نقادوں نے طعنہ زنی کی ہے اور اسے فنی طور پر ناکام قرار دیا ہے۔ اصل میں یہ غیر ہیروانہ تخاطب دانستہ ہے۔ دکھانا یہ ہے کہ ائیاس آخری ہیرو تھا اور اس کی موت کے ساتھ ہیروانہ عہد اختتام کو پہنچا۔ ایکیلیوس یا ائیاس جیسا ہیروانہ خلفشار یا دعا آئندہ دیکھنے کو نہ ملے گا۔

گھورے حسن کے حامل اس ڈرامے کی معنویت تک پہنچنے کے لیے ائیاس کی اس عظیم تقریر پر نظر ڈالنی ضروری ہے جو عین درمیان میں ہے اور کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ خوف ناک تشدد اور نفرت سے پامال " ائیاس " میں یہ تقریر قرار اور تفکر کی ذرا سی مہلت کے مانند ہے۔ تقریر کی شاعری میں اتنی حکمت اور اسرار ہے، جیسے لفظوں میں افق کی کشادگی اور دُوری بھی ہو۔ اتنی ڈرامائیت، جوش اور پیچیدگی ہے کہ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ کہنے والوں نے یہ تک کہا ہے کہ اگر سوفوکلیس کے صرف یہی چالیس پچاس مصرعے ہم تک پہنچتے تو بھی اس کی شاعرانہ عظمت پر ایمان لانا پڑتا۔ تقریر کے آغاز میں کہا گیا ہے :" حدِ حصر سے باہر طویل وقت جو پوشیدہ چیزوں کو آشکار کرتا ہے اور جب وہ ظاہر ہو چکتی ہیں تو ان پر دوبارہ پردہ ڈال دیتا ہے؛ اور کچھ بھی غیر متوقع نہیں۔" گویا یہ بتانا مقصود ہے کہ وقت کس طرح انسانی وجود، بچار اور فیصلوں پر اثر انداز ہوتا ہے اور انسانی زندگی میں کیا کیا نشیب و فراز آتے ہیں۔ ائیاس دُنیا کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے جو ایک وقت میں اسے اتنی سہل اور قابلِ فہم معلوم ہوتی تھی اور اب اتنی پُر فریب اور پُر پیچ ہے کہ وہ بالکل جھنک چکا ہے اور یہ غور کرنے پر مجبور ہے کہ اگلا قدم کیا اٹھایا جائے۔

اسے اتھینہ دیوی نے دیوانہ بنایا ہے۔ لیکن خون اس کے سر پر اس وقت بھی سوار تھا جب اس کے ہوش و حواس بجا تھے۔ جنون اترنے پر اسے بس یہی قلق تھا کہ بھیڑیں کیوں ماریں، ان کے بجائے انسان کیوں نہ قتل کیے۔ اتھینہ ایک بے درد مگر عادل الوہی ہستی کے رُوپ

میں سامنے آتی ہے جو غلط کار کو سزا دینے کے درپے ہے۔ اس کے عدل کی قلعی اس وقت کھلتی ہے جب وہ ایاس سے محض ذاتی سطح پر بدلا لے کر خوش ہوتی ہے۔ دیوی کی طرح ایاس بھی بُرائی کے بدلے بُرائی کرنے اور دشمن کو خاک میں ملا کر بغلیں بجانے کا قائل ہے۔ اس ایک جیسے ذہنی رویے کی طرف توجہ دلانے کی غرض سے دیوی اور ایاس کے مکالموں میں ایک سے لفظوں سے کام لیا گیا ہے، ایک سے جذبوں کا اظہار ہوا ہے۔ اصل میں ایاس رعونت کے مارے کچھ زیادہ ہی اپھر گیا ہے اور دیوتاؤں کا سا اسلوب ولہجہ اور رویّہ اختیار کر کے سمجھتا ہے کہ وہ کسی سے کم نہیں اور بے دھڑک اپنے دشمنوں کو سزا دے سکتا ہے۔ وہ یہ بھول گیا کہ دیوتاؤں کی بات اور ہے۔ ان پر سب کچھ آئینہ ہے۔ لیکن انسان تو ٹامک ٹوئیاں مارتے پھرتے ہیں۔ ان کا انصاف ناقص اور فیصلے غلط ہوتے ہیں۔

"ایاس" کی اس تمہیدی تقریر میں، جس کا ذکر آ چکا، ایک بہت پرانے، عام فہم اور بظاہر قابلِ عمل اخلاقی اصول "دوست کا ہاتھ بٹاؤ۔ دشمن کو نقصان پہنچاؤ" کو بھی چھانا پھٹکا گیا ہے۔ سوفوکلیس کی رائے میں یہ اصول بادی النظر میں حقیقت پسندانہ ہونے کے باوجود سرے سے ناقابلِ عمل ہے۔ سوفوکلیس کے موقف کو سمجھنے کے لیے تغیر کی اس رو پر توجہ دینی ہوگی جو "ایاس" میں انسانی رشتوں کو توڑتی جوڑتی نظر آتی ہے۔ مثلاً ایاس پہلے چل کا میمنو اور بیٹے لاؤس کا حلیف تھا۔ رفتہ رفتہ یہ رفاقت خصومت میں تبدیل ہو گئی اور ایاس نے دونوں کو قتل کرنا چاہا۔ تروئے کی رہنے والی تیکمیسا واحد ہستی ہے جسے ایاس سے سچ مچ محبت ہے۔ وہ پہلے قیدی اور پھر ایاس کی داشتہ بنی۔ ایاس کے ہاتھ تیکمیسا کے ہموطنوں کے خون میں رنگے ہوئے ہیں۔ پھر بھی وہ کہتی ہے کہ اس کے لیے ایاس ہی سب کچھ ہے۔ ہیکتور تروئے والوں کا سب سے بڑا سورما تھا۔ ایک بار میدانِ جنگ میں اس کا اور ایاس کا آمنا سامنا ہوا۔ مقابلے نے طول کھینچا۔ اندھیرا چھا گیا اور ہار جیت کا فیصلہ نہ ہو سکا۔ انھوں نے سچے بہادروں کی طرح ایک دوسرے کو عزت کی نظر سے دیکھا، تحائف کا تبادلہ کیا اور دوست بن کر جدا ہوئے۔ جس تلوار سے ایاس نے خودکشی کی وہ اسے ہیکتور نے پیش کی تھی۔ ایاس اور اودیسوس میں کبھی کاڑھی چھنتی تھی۔ بگاڑ پڑا تو وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے

ہو گئے۔ انسانی رشتوں میں اول بدل کی سب سے انوکھی مثال اتیاس آپ نہ دیکھ سکا۔ جس اودیپوس کی وہ صُورت دیکھنے کا روادار بھی نہ تھا وہی اس پر اڑ گیا کہ اتیاس کو پُورے احترام سے دفن کیا جانا چاہیے۔ گویا انسانی زندگی میں، جو وقت کی تابع ہے، کسی شے کو بھی ثبات نہیں، دوستی اور دشمنی کا تو ذکر ہی کیا۔ ایسی صورتِ حال میں یہ سیدھا سا مقولہ کہ "دوست کا ہاتھ بٹاؤ، دشمن کو نقصان پہنچاؤ" راہ نما اصول کا کام نہیں دے سکتا۔ جب دوست اتنی جلد دشمن اور دشمن دوست بن جاتے ہوں تو آدمی کس کی مدد کرے، کسے نقصان پہنچائے؟

بقیہ تین ڈراموں میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ ان کا مواد ایک ہی کہانی سے لیا گیا ہے۔ "شاہ اودی پوس" کو سوفوکلیس کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ خود ارسطو اس کا بے حد معترف تھا اور اسے المیے کا سب سے اکمل نمونہ سمجھتا تھا۔ ڈرامے کی دو خوبیاں بالکل عیاں ہیں۔ ایک تو اس کا ٹھکا ٹھکایا پلاٹ جس میں کہیں حرف دھرنے کی گنجائش نہیں۔ ہر عمل، ہر موڑ قطعی ناگزیر معلوم ہوتا ہے اور ڈرامے کی رفتار بلا تکان تیز سے تیز ہوتی جاتی ہے۔ دوسرے وہ ژرف نگاہی جس سے سوفوکلیس نے انسانی صورتِ حال اور محرکات کو جانا پہچانا ہے۔

"شاہ اودی پوس" کے قصّے کو سمجھنے کے لیے پس منظر کو اجمالاً بیان کرنا ضروری ہے۔ تھیبائی کے بادشاہ، لائیوس نے یوکاستے سے شادی کی۔ اپولو دیوتا نے خبردار کیا کہ لائیوس اپنے بیٹے کے ہاتھوں مارا جائے گا۔ چناں چہ جب اودی پوس پیدا ہوا تو اسے ایک پہاڑی ویرانے میں پھنکوا دیا گیا۔ مگر جسے خدا رکھے اُسے کون چکھے۔ وہاں سے ایک چرواہا اسے اٹھا کر کورنتھوس کے بادشاہ کے پاس چھوڑ آیا۔ بادشاہ اور ملکہ کے اولاد نہ تھی۔ انھوں نے اودی پوس کو بیٹا بنا لیا۔ جب اودی پوس بڑا ہوا تو اسے یہ طعنہ سُننا پڑا کہ وہ بادشاہ کی اولاد نہیں، مجہول النسب ہے۔ اپنے والدین کا پتا چلانے کے لیے اس نے ڈیلفوئی کے ہاتف کدے سے رجوع کیا۔ صرف یہ جواب ملا کہ وہ باپ کو مار کر ماں سے شادی کرے گا۔ اودی پوس سمجھا کہ اشارہ کورنتھوس کے بادشاہ اور ملکہ کی طرف ہے۔ پیش گوئی کو

غلط ثابت کرنے کے جوش میں وہ کورنتھوس چھوڑ کر چل دیا۔ آوارگی کے دوران میں ایک جگہ جہاں راستہ ذرا تنگ تھا، اس کی لائیوس سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ راستہ نہ دینے پر اُن میں تو تکار ہوئی اور اوئی دی پوس نے لائیوس کو مار ڈالا۔ اسے معلوم بھی نہ تھا کہ مقتول کون ہے۔

بعد ازاں وہ تھیبائی میں وارد ہوا۔ ان دنوں سفنکس نام کی ایک بلا تھیبائی پر مسلط تھی جو آیند و روند سے پہیلیاں بجھواتی اور جب وہ ناکام رہتے تو انھیں پھاڑ کھاتی۔ یوکاستے کے بھائی کریون نے، جسے لائیوس کے قتل کے بعد وقتی طور پر تھیبائی کی زمامِ حکومت سنبھالنی پڑی تھی، اعلان کیا کہ جو شخص شہر کو سفنکس سے نجات دلائے گا اسے یوکاستے سے بیاہ کر تخت و تاج سونپ دیا جائے گا۔ اوئی دی پوس نے بھی قسمت آزمانے کی ٹھانی۔ سفنکس نے اس سے پوچھا کہ "وہ کون ہے جو طفلی میں چار، جوانی میں دو اور بڑھاپے میں تین ٹانگوں پر چلتا ہے؟" اوئی دی پوس نے کہا کہ "آدمی" (کیوں کہ بڑھاپے میں لاٹھی کا سہارا لینا پڑتا ہے)۔ صحیح جواب ملنے پر سفنکس نے خودکشی کر لی۔ اوئی دی پوس بادشاہ اور یوکاستے اس کی بیوی بن گئی۔ ان کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ تھیبائی کو قحط اور وبا نے آگھیرا۔ یہاں سے ڈراما شروع ہوتا ہے۔ ہاتف کدے سے جواب آیا کہ جب تک لائیوس کے قاتل کو تھیبائی بدر نہیں کیا جائے گا عذاب نہیں ٹلے گا۔ اوئی دی پوس نے بڑی مستعدی سے یہ سراغ لگانا چاہا کہ لائیوس کو کس نے ہلاک کیا تھا۔ تحقیقات کرنے پر آخر یہ عقدہ کھلا کہ وہ خود ہی لائیوس کا بیٹا اور قاتل ہے۔ یوکاستے نے خودکشی کر لی اور اوئی دی پوس نے اپنی آنکھیں پھوڑ لیں۔

اوئی دی پوس اپنی شناخت سے محروم ہے۔ گویا اسے اپنے بارے میں سب سے اہم بات ہی معلوم نہیں۔ اس کی عافیت اسی لاعلمی میں تھی۔ آنکھوں سے پردہ اُٹھنے پر جو کچھ نظر آیا اس کی وہ تاب نہ لا سکا۔ ڈراما بنیادی طور پر اس امر کی وضاحت ہے کہ نادانستہ عمل اور دانستہ عمل زندگی میں کیا معنی رکھتا ہے۔ نادانستہ عمل اندھیرے میں بیج بونے کے مترادف ہے جس میں بونے والے کو یہ بھی پتا نہ ہو کہ وہ کیا بو رہا ہے۔ دانستہ عمل اپنے بوئے کو کاٹنا ہے۔ یہ بات بھی کھل کر سامنے آتی ہے کہ اتفاقات اور حادثات کے سامنے انسان بالکل

بے بس ہے خواہ وہ کتنا ہی دانا اور بینا ہو۔

ڈرامے میں گتھیوں کے بل جس طرح کھلتے ہیں ان سے اوڈی پس میں تذبذب اور اضطراب پیدا ہوتا ہے۔ اسے تھوڑا تھوڑا سجھائی دینے لگتا ہے کہ جس تحقیقات کا بیڑا اٹھایا گیا ہے اس میں خیر کا کوئی پہلو نہیں لیکن وہ ٹھان چکا ہے کہ سچائی کا کھوج لگا کر رہے گا۔ یہی مستقل مزاجی، جو اپنے جلو میں تباہی کا ریلا لائے گی، اس کی عظمت کی نشان دہی کرتی ہے۔ اوڈی پس کو اپنی بینش پر ناز تھا اور اس نے اندھے کاہن تیریسیاس کی روشن ضمیری کا تمسخر اڑایا تھا لیکن انجام کار پتا چلا تو بس یہ کہ وشنی طبع انسان کے حق میں بلا ہے۔

سوفوکلیس کے ڈراموں میں انسان بظاہر با اختیار، آزاد اور مرضی کا مالک ہے اور اسے زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنے قول و فعل کا ذمے دار نہ ٹھہرے۔ دیوتاؤں یا ہاتف کدوں کی پیش گوئیوں کو ٹھکرانے۔ فرزانگی سے کام لینے کی صلاحیت کو اس کا گراں قدر سرمایہ اور کاری طاقت قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن "شاہ اوڈی پس" میں عملاً دیکھنے کو ملتا یہ ہے کہ یہی طاقت کمزوری میں بدل جاتی ہے۔ اوڈی پس اور دوسرے افراد بڑے شد و مد سے کوشش کرتے ہیں کہ ہاتف کدے کی پیش گوئی پوری نہ ہونے پائے لیکن ان مساعی کا حاصل سراسر الٹ ہے۔ انھیں کی کوششوں سے پیش گوئی کی تکمیل پر مہر صداقت ثبت ہو کر رہتی ہے۔ تحقیقات میں جو بھی پیش رفت ہوتی ہے اس کے ساتھ ہی اوڈی پس کے گرد پھندا اور زیادہ تنگ ہوتا جاتا ہے۔

"شاہ اوڈی پس" میں پیش آنے والے تمام واقعات کو پہلے سے مقسوم مان لیا جائے تو ڈرامے کی معنویت اور درد ناکی مجروح ہوتی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ پیش گوئی تو صرف اتنی تھی کہ وہ باپ کا خون اور ماں سے شادی کرے گا۔ اس سے مفر نہیں تھا لیکن یہ اس کے اختیار میں تھا کہ لائیوس کے قاتل کا سراغ لگانے کے ضمن میں تردد بے جا سے باز رہے۔ لیکن وہ اڑ گیا کہ پتا لگا کر ہی چھوڑے گا اور یوں اپنی بربادی کا آپ اہتمام کیا۔ ارسطو کے ارشادات تنقید میں اس حد تک مسلمات کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں کہ ہر المیہ ڈرامے کے ہیرو کا زوال اس کی فرعونیت یا کردار کے کسی اہم نقص کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اوڈی پس

میں جنس ایسی کوئی خامی نہیں۔ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس کا جو بھی اضطراریا اصرار ہے وہ صرف شہر کو آسیب سے بچانے یا اپنے گھر بار کی آبرو بنائے رکھنے کے خیال سے ہے۔ انانیت کو اس میں اگر دخل ہے تو برائے نام۔ خود کو سزا دینے سے اوئی دی پوس کا مقصد یہ تھا کہ دل میں اپنی خواری اور کم مائیگی کا احساس جگایا جائے۔ گویا اہم یہ نہیں کہ دیوتاؤں نے دنیا میں انسان کو نوازا یا روندا ہے، اہم وہ احساس ہے جو انسان کے باطن میں موج زن ہو۔ اگر ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ محتاجی اور مسکنت کے احساس کے ساتھ جیے تو آخر کار دیوتاؤں کی نظر میں برگزیدہ ٹھیرے گا۔ سفنکس کی پہیلی کا جواب آدمی تھا۔ شاید کنایتاً یہ بتانا مقصود ہو کہ آدمی تو خود ایک پہیلی ہے۔ اصل کام تو اپنے آپ کو بوجھنا ہے۔ اوئی دی پوس کو اسی آزمائش میں ڈالا گیا ہے۔

ذہانت، ہمت اور استقلال کی حد تک یوکاستے اور اوئی دی پوس میں کوئی فرق نہیں۔ تیسیاس میں دونوں کا برابر کا ساجھا ہے۔ ڈرامے میں اوئی دی پوس سے پہلی بار وہ اس ماں کے لہجے میں بات کرتی ہے جو اولاد کو جھڑک رہی ہو۔ بعد میں اس نے گھر والی کی طرح اوئی دی پوس کی منت کی کہ تحقیقات کو آگے نہ بڑھایا جائے۔ وہ سمجھ گئی تھی کہ اوئی دی پوس کون ہے۔ لیکن اوئی دی پوس نے اس کی ایک نہ سنی۔ آخر وہ بھی تو اپنی ماں کا بیٹا تھا۔

اوئی دی پوس کے قصے کے بعض اور پہلو بھی معنی خیز اور توجہ کے مستحق ہیں۔ مثلاً وہ شہزادگی اور متوقع تخت نشینی پر لات مار کر پہلی بار صرف اس لیے آوارۂ غربت ہوا کہ مذموم پیش گوئی کے صحیح ثابت ہونے کا امکان ہی نہ رہے۔ بادشاہت پھر بھی مل گئی۔ پیش گوئی بھی حرف بحرف اس طرح پوری ہوئی کہ اسے خبر تک نہ ہوئی۔ جب پتا چلا تو دوبارہ غریب الوطن ہونا پڑا۔
اوئی دی پوس کو عہدِ حاضر میں گھر گھر مشہور کرنے میں نامور نفسیات دان، فرائیڈ کا ہاتھ ہے جس نے اپنے اس نظریے کو "اوئی دی پوس تعقید" کا نام دیا کہ ہر نرینہ اولاد کے دل میں اپنے باپ کو قتل کرنے اور ماں سے ہم بستر ہونے کی آرزو دبی ہوتی ہے۔ یہ اوئی دی پوس کے ساتھ زیادتی ہے جسے معلوم بھی نہیں تھا کہ وہ باپ کو قتل یا ماں سے شادی کر رہا ہے۔ بس اتنا ہے کہ ڈرامے میں ایک بار یوکاستے اسے سمجھاتے ہوئے کہتی ہے "اس پیش گوئی سے خوفزدہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ کتنے ہی مرد خواب میں خود کو ماں سے ہم بستری کرتے دیکھتے

ہیں۔ زندگی جوں توں گزارنی ہو تو ان باتوں کو بھلانا ہی پڑتا ہے۔"

اندھے اوئی دی پوس کو شہر بدر کر دیا گیا۔ دونوں بیٹے اس کی پرچک کرنا تو کجا انگلی پکڑنے کے روادار بھی نہ ہوئے۔ "اوئی دی پوس کولونس میں" میں وہ اپنی بیٹی اینٹی گونے کے ساتھ سرگرداں پھرنے کے بعد آخر کولونس جا نکلا اور ایک مقدس جھنڈ میں بیٹھ کر سستانے لگا۔ وہاں کے رہنے والوں نے کہا کہ "یہاں سے فوراً اٹھ جاؤ۔ یہ بڑی حرمت والی جگہ ہے۔" اوئی دی پوس کو ہاتفِ غیبی بتا چکا تھا کہ اسے وہیں پر موت آئے گی۔ وہ وہاں سے جانے پر راضی نہ ہوا اور کہا کہ پہلے ایتھنز کے فرماں روا تھیسیوس کو بلایا جائے۔ اتنے میں دوسری بیٹی اسمینے آ پہنچی اور اس نے بتایا کہ تھیبائی کے تخت کے لیے اس کے بھائیوں، ایتیوکلیس اور پولونی کیس میں جنگ چھڑا چاہتی ہے۔ تھیسیوس نے آکر اوئی دی پوس کو یقین دلایا کہ کوئی اس کا بال بھی بیکا نہیں کر سکے گا اور اسے کولونس ہی میں دفنایا جائے گا۔ اُدھر اہلِ تھیبائی کو ہاتف کدے سے رجوع کرنے پر غیب سے یہ خبر ملی تھی کہ خانہ جنگی میں اوئی دی پوس جس فریق کی طرف ہوگا فتح اسی کی ہوگی۔ اس لیے پہلے تو کرے اون آیا تاکہ اوئی دی پوس اور اس کی بیٹیوں کو زبردستی اٹھا کر تھیبائی لے جائے۔ تھیسیوس کی مداخلت سے ان تینوں بے کسوں کی گلوخلاصی ہوئی۔ اس کے بعد پولونی کیس نے آکر لمبی چوڑی معذرت پیش کی اور ملتجی ہوا کہ ایتیوکلیس کے خلاف لڑائی میں اس کا ساتھ دیا جائے۔ اوئی دی پوس نے اسے دھتکار کر بددعا دی کہ دونوں بھائی ایک دوسرے کے ہاتھوں قتل ہوں گے۔ بادلوں کے گرجنے اور بجلی کے چمکنے نے اوئی دی پوس کو خبردار کیا کہ اس کی رحلت کا وقت آ پہنچا ہے۔ وہ جھنڈ میں ایک بالکل الگ تھلگ جگہ چلا گیا۔ وہاں اس نے بیٹیوں کو دعا دے کر اپنے سے جدا کیا۔ آخر میں جب صرف تھیسیوس اس کے پاس تھا، دیوتاؤں نے اسے اٹھا لیا۔

ڈرامے کی پرواز سے صاف عیاں ہے کہ اوئی دی پوس کی کوئی ادا دیوتاؤں کو بھا گئی ہے۔ آزمائش کی کٹھالی میں اسی کو ڈالا جاتا ہے جس میں کندن ہو جانے کے آثار نظر آ جائیں۔ اوئی دی پوس کا خود کو بینائی سے محروم کر لینا کفارے کا عمل ہی نہیں، دنیا و مافیہا سے لاتعلقی اختیار کرنے کا استعارہ بھی ہے۔ اب اس کے اور دیوتاؤں کے درمیان حجاب یا التفات کا کوئی پردہ

حائل نہیں، اس لیے ڈرامے میں وہ خدا رسیدہ بزرگ معلوم ہوتا ہے۔ اسے صاحبِ فیضان ہونے کا دعویٰ ہے اور وہ تھیسیوس سے کہتا ہے کہ اس کا کولونوس میں پردہ کر جانا ایتھنز کے لیے برکت کا باعث ہوگا۔ وہ سیف زبان بھی ہو چکا ہے۔ اس نے بیٹوں اور کریون کو جو بد دعا دی وہ پوری ہو کر رہی۔

"شاہ اوئی دی پوس" اور "اوئی دی پوس کولونوس میں" کے خدوخال میں بڑی حیرتناک مشابہت ہے۔ پہلے ڈرامے کے آغاز میں اوئی دی پوس کی پختہ کاری اور معاملہ فہمی متاثر کرتی ہے۔ اسے لوگ تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ آزاد ہے، مختار ہے۔ دوسرے اس کے محتاج ہیں۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے اس کی مقدرت اور عالی مقامی میں دراڑیں پڑنے لگتی ہیں۔ انجام کار ظاہری شرف کی تمام تہیں ایک ایک کرکے اتر جاتی ہیں اور ایک شکست خوردہ، اندھا لاٹھی کا سہارا لینے پر مجبور، آدمی سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ خواری اور نابینائی حقیقت میں بصیرت کا آغاز ہے۔ "شاہ اوئی دی پوس" کے برعکس "اوئی دی پوس کولونوس میں" کی ابتدا میں اوئی دی پوس بظاہر جلاوطنی کا ہرج مرج کھینچنے والا بے یار و مددگار، عمر رسیدہ اندھا ہے۔ صرف بیٹی اس کا ساتھ نبھائے جا رہی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ انکشاف ہوتا ہے کہ اسے خستہ حال، نانا بوڑھا سمجھنا صحیح نہ ہوگا۔ اس کے باطن کو کوئی آسمانی تجلی چھو چکی ہے۔ وہ ایسی طاقت یا سعادت کا حامل ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی۔ آخر میں وہ کسی صاحبِ نظر جگہ صاحبِ کمال کی طرح آپ چل کر مقدس جھنڈ کے سب سے متبرک مقام کی طرف جاتا ہے جہاں دیوتا اس کے منتظر ہیں۔

سفنکس کی پہیلی کسی صد پہلو ہیرے کی طرح پھوٹ دیتی اور چمکار دکھاتی ہے۔ یہ انسان کی کہانی ہے، جو ظلوم اور جہول بھی ہے، بارِ امانت اٹھانے والا بھی ہے، جو بے ثبات دنیا میں کینچلی پر کینچلی بدلتا ہے۔ کہیں کوہستانی ویرانے میں پڑا شیر خوار بچہ ہے، کہیں اوائل عمر میں بچے کی طرح پاک ہو کر عزیزوں میں جگہ پاتا ہے۔ کہیں اقتدار پر فائز حوصلہ مند جوان ہے تو کہیں اتھاہ پچھتاوے کے مارے اپنے ہی ہاتھوں لہولہان اور مسلوب الاختیار ہے۔ کہیں قابلِ رحم حد تک درماندہ بوڑھا ہے اور کہیں ایسا خدا رسیدہ بزرگ جس کی اشیرباد کے سب طلبگار ہیں۔ بقول سوفوکلیس دیوتا جسے چاہیں ہدایت دیں، ذلیل کریں یا عزت دیں۔ کیا تدبیر اور کیا تقدیر، کیا نیکی، کیا بدی،

سب دیوتاؤں کا کھیل ہے۔

سوفوکلیس کو اپنے آبائی شہر سے جو والہانہ عشق ہے "اوئی دی پوس کولونس میں" میں اس کی کراہٹ جا بجا محسوس ہوتی ہے۔ ایک سطح پر پورے ڈرامے کو ایتھنز کی ستائش سمجھ کر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ کورس کی زبانی کولونس اور اس کے گرد و نواح کو جو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے اس کا نفیس حسن اور صاف شفاف تخیل اپنی مثال آپ ہے۔ ایتھنز کی یہ سرزمین بہت دیدنی ہے جہاں گھنی چھاؤں بھری وادیاں بلبلوں کی چہکار سے گونجتی رہتی ہیں، جہاں سہانے گلزار، گنجان تاکستان اور آہستہ خرام ندیاں ہیں اور مٹی سونا اگلتی ہے مگر، بقول سوفوکلیس قابلِ احترام اس لیے ہے کہ وہاں فرد نے، جس کی رضامندی اور شرکت کے بغیر سیاسی یا معاشرتی استحکام کا تصور ہی بے معنی ہے، وقوت سے کام لے کر، اصابتِ فکر کی مدد سے، اپنی اہمیت منوائی ہے۔

جب یہ ڈراما لکھا گیا تو ایتھنز کی عظمت گہنا چکی تھی۔ سالہا سال کی جنگ کی وجہ سے افراتفری کا عالم تھا۔ شہر کی حالت ناگفتہ بہ، خزانہ خالی، رہنما نااہل اور آبادی فاقہ زدہ۔ شکستوں سے چور ایتھنز بوڑھے اوئی دی پوس کے مانند تھا۔ گویا رمز و کنایے کی زبان میں کہا گیا ہے کہ ایتھنز کی اس غروب آمادہ عظمت میں کوئی سبق یا جوہر ایسا ضرور پوشیدہ ہے جس کی برکت سے یونان چاہے تو آج بھی فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

اہلِ تحقیق کو اس ڈرامے میں پیلوپونے سوسی جنگ کے بارے میں کئی اشارے نظر آتے ہیں۔ جنگ کے آخری برسوں میں ایتھنز اور تھیباؔئی کی عداوت اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ڈراما پڑھتے ہوئے اس طرف خیال بھی نہیں جاتا کہ جب یہ لکھا جا رہا تھا تو ایتھنز کے گرد و نواح میں زیتون کے مقدس جھنڈ جلے ہوئے ٹھونٹھوں میں تبدیل ہو چکے تھے اور آس پاس کے زرخیز دیہی علاقے کو دشمنوں نے اجاڑ ڈالا تھا۔ "اوئی دی پوس کولونس میں" میں ایتھنز کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ دیدہ و دانستہ طور پر آورشی ہے لیکن حقائق سے اس چشم پوشی کو افسانہ طرازی یا فرار پسندی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ ہومر کے سامنے تاریخ کا کوئی واضح تصور نہ تھا، صرف اساطیراتی عظمتیں تھیں جنھیں ملا ملا کر اس نے تاریخ کی داغ بیل ڈالی۔ سوفوکلیس کے زمانے تک آتے آتے

تاریخ کی حیثیت تو مسلّم ہو چکی تھی مگر اساطیر کا ست نچڑ گیا تھا۔ "اوئی ڈی پوس کولونوس میں" ایتھنز کی اسطوریاتی توانائی بحال کرنے کی ایک خلاقانہ کوشش تھی۔

اوئی ڈی پوس کی رحلت کے بعد جو واقعات ظہور پذیر ہوئے ان کی تفصیل "انتی گونے" میں درج ہے۔ اوئی ڈی پوس کی پیش گوئی کے مطابق اس کے دونوں بیٹے لڑتے ہوئے مارے گئے۔ تھیبائی کے حکمران، کرے اون نے حکم صادر کیا کہ ایتیو کلیس کو تو اعزاز کے ساتھ دفنایا جائے لیکن پولونی کیس کی لاش بے گور و کفن پڑی رہے۔ اسے دفنانے کی کوشش کرنے والے کو موت کی سزا دی جائے گی۔ یہ تفریق اس لیے روا رکھی گئی کہ پولونی کیس اپنے ہی شہر پر حملہ کر کے غداری کا مرتکب ہوا تھا۔ انتی گونے نے اس غیر معقول حکم کی نافرمانی کی ٹھان لی۔ وہ اپنے بھائی کو دفناتے ہوئے پکڑی گئی۔ اس نے اپنی صفائی میں کہا کہ دیوتاؤں کی طرف سے عائد کیے ہوئے قوانین دنیوی قوانین سے بالاتر ہیں۔ کرے اون نے اس کی دلیل تسلیم نہ کی اور حکم دیا کہ اُسے غار میں ڈال کر غار کو تیغا کر دیا جائے۔ کرے اون کے بیٹے، ہائے مون نے، جس کی انتی گونے سے نسبت ہو چکی تھی، اپنی منسوبہ کی سفارش کرنی چاہی لیکن باپ نے اسے جھڑک دیا۔ ہائے مون یہ کہہ کر چلا گیا کہ وہ بھی انتی گونے کے ساتھ جان دے دے گا۔ اتنے میں اندھے کاہن تیرسیاس نے آکر کرے اون کو متنبہ کیا کہ اس نے آسمانی قوانین کی بے حرمتی کی ہے اور اسے سخت سزا ملے گی۔ اب کرے اون کو بھی ہوش آیا اور وہ اس غار کی طرف لپکا جس میں انتی گونے کو زندہ چُننا جانا تھا۔ وہاں جا کر دیکھا تو انتی گونے پھانسی لگا کر مر چکی تھی اور اس کی لاش ہائے مون کی بانہوں میں تھی۔ ہائے مون نے کرے اون پر تلوار چلائی مگر وار خالی گیا۔ اس کے بعد ہائے مون نے تلوار بھونک کر خودکشی کر لی۔ کرے اون محل لوٹا تو پتا چلا کہ اس کی بیوی نے بھی، ان صدموں کی تاب نہ لا کر، خود کو ہلاک کر لیا ہے۔

انتی گونے، جو کہتی ہے کہ "میری سرشت ہی کچھ ایسی ہے کہ محبت کرتی ہو تو ساتھ دوں گی لیکن نفرت کرنے والوں سے اپنی نبھ نہیں سکتی"، مغربی ڈرامے کی پہلی ہیروئن ہے۔ اسی وجہ سے سوفوکلیس نے اپنے ڈرامے کو "انتی گونے" کا نام دیا حالاں کہ ڈرامے کے نصف آخر میں وہ سٹیج پر سرے سے نظر ہی نہیں آتی۔ صرف اس کی لمبی، اُداس پرچھائیں ڈرامے میں اندھیرا

گھولتی رہتی ہے۔ جہاں تک مرحوم یا راضی برضا ہونے یا کردار کی پختگی کا تعلق ہے ڈرامے کا کوئی کردار اس کے پاسنگ بھی نہیں۔ یہی وہ صفات ہیں جو ہیروئش ہستیوں کا مابہ الامتیاز سمجھی جاتی تھیں۔ یوں تو کلوتی منیسترا کو بھی ایسخولوس نے بڑی دبنگ اور ارادے کی پکی دکھایا ہے لیکن اس میں نسوانیت کم اور مردانگی زیادہ ہے اور تعصبا الٹ جانے پر ضبط سے کام لیا نہیں جاتی۔ انتی گونے سراپا عورت ہے گو اس نے ہاتے موت کی دلہن بننے کے بجائے موت سے ہم آغوش ہونے کو ترجیح دی۔ آڑے وقت میں کوئی دیوی دیوتا اس کی مدد کو نہ آیا۔" شاہ اوڈی پس " میں کوئی اوپر والا اوڈی پس کا پرسان حال نہ تھا۔" انتی گونے " میں انتی گونے بھی بے یار و مددگار ہے۔

" انتی گونے " کی روایتی تشریحات کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ اس میں فرد اور حکومت یا مذہب اور حکومت یا قدرت کے بنائے ہوئے قانون اور انسان کے بنائے ہوئے قانون یا مرد اور عورت کے درمیان تصادم کا بیان ہے۔ لیکن یہ تشریحات بڑی حد تک نظرثانی کی محتاج ہیں۔ " انتی گونے " میں اس بارے میں کوئی مدلل بحث موجود نہیں کہ فرد کے حقوق کس اعتبار سے حکومت کے حقوق کے مساوی یا ان سے کم تر یا بالاتر ہیں۔ اس کی بجائے ڈرامے میں ٹس سے مس نہ ہونے والا ایک آمر اور غضب کی ہٹیلی نوجوان عورت آمنے سامنے ہیں۔ اس المناک ٹکراؤ میں کسی کی جیت خارج از امکان ہے۔ ضد کا مقابلہ ضد سے ہے اور فریقین اپنے اپنے موقف سے تسو بھر ادھر ادھر ہونے کو آمادہ نہیں۔

ڈرامے کی ایک توضیح یہ ہے کہ اس میں مذہبی اوامر و نواہی اور جہاں بانی کے تقاضوں کی چپقلش کی عکاسی ہے۔ یعنی انتی گونے کی مذہبی غیرت اسے مجبور کرتی ہے کہ بھائی کو دفنانے کے لیے جان پر کھیل جائے۔ دوسری طرف سرکاری حکم یہ ہے کہ لاش کو کوئی ہاتھ بھی نہ لگانے پائے۔ یہاں سے نزاع کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن یہ وضاحت بھی تسلی بخش نہیں۔ حقیقت میں معاملہ کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ انتی گونے نے یہ کہہ کر خود اس تعبیر کو ضعف پہنچایا ہے کہ اگر وہ شادی شدہ اور بچوں والی ہوتی اور اس کا میاں یا بچہ سرکشی کرتا، مارا جاتا اور پھر حکم جاری ہوتا کہ اسے دفنایا نہ جائے تو ہرگز حکومت کے فرمان کی خلاف ورزی نہ کرتی اور اپنے شوہر یا اولاد کی لاش کو پڑے پڑے

گل سڑ جانے دیتی۔ اس کا کہنا ہے کہ شادی وہ دوبارہ بھی کر سکتی ہے اور بچے بھی اور پیدا ہو سکتے ہیں لیکن چونکہ والدین فوت ہو چکے ہیں اس لیے اور بھائی اب نہیں مل سکتا۔ یہ استدلال مغالطہ آمیز ہے اور ایک ہی وار میں دینی غیرت اور قدرت کے بنائے ہوئے قانون کی اطاعت یا پرانی رسوم کے اتباع، غرض کہ تمام توجیہات کا قلع قمع کر دیتا ہے۔ ارسطو اور بعد میں آنے والے شارحین کو یہ استدلال بڑا شاق گزرا۔ ان کے نزدیک اس قسم کے خیالات کے اظہار سے انتی گونے کا کردار اپنا وقر کھو بیٹھتا ہے۔ یہاں پر جو اصل نکتہ پوشیدہ ہے بظاہر اس تک ان کی نظر نہیں گئی۔ انتی گونے کی اس گفتگو کی نحوی ترتیب پریشان کن، اکھڑی اکھڑی اور بہکی بہکی ہے۔ سوفوکلیس بدیہی طور پر یہ تاثر دینا چاہتا ہے کہ خود انتی گونے کی بھی سمجھ میں نہیں آ رہا کہ کیے تو کیا کہے۔ اس کے ذہن میں یہ بھی واضح نہیں کہ اس نے بھائی کی لاش کو کیوں دفن کرنا چاہا۔

اسے بس اتنا معلوم ہے کہ وہ کئی سال سے مجازاً مُردہ ہے اور حقیقت میں مرجانا چاہتی ہے۔ وہ اسمینے سے کہتی ہے: "میں تو مدت ہوئی جی سے گزر چکی۔" موت سے اس والہانہ لگاؤ کی وجہ تلاش کرنا مشکل نہیں۔ انتی گونے کی ماں خودکشی کرنے پر مجبور ہوئی۔ باپ نے، جو سوئے اتفاق اس کا بھائی بھی تھا، اپنی آنکھیں آپ پھوڑ لیں۔ نوجوانی میں وہ بوڑھے اندھے باپ کا سہارا بن کر وطن سے نکلی اور گداگروں کی طرح ٹھوکریں کھاتی پھری۔ جلاوطن مدنی زندگی اور اس کے سہاروں سے کٹ کر اپنی نئی نئی دنیا آپ بناتے ہیں جس کی تعمیر میں محرومی، بے کسی اور ماضی کی یادوں کو گھٹتے پلٹتے رہنے کی اذیت شامل ہوتی ہے۔ بے وطنی کا یہ تجربہ انتی گونے کی نس نس میں رچ بس چکا ہے۔ زندگی کرنے کی کوئی اور روش اب اس کے لیے قابلِ فہم نہیں۔

انتی گونے نے انسانی اجباروں پر الوہی اوامر و نواہی کو قابلِ ترجیح جانا اور موت کی مطلق حقیقت اپنا کر زندگی اور اس کی مصلحت آمیزیوں کو مسترد کر دیا۔ اس کے برعکس کرےاون کے دل میں دیوتاؤں یا انسانی زندگی سے ماورا قوتوں کے لیے کوئی حقیقی احترام موجود نہیں۔ وہ انسانی اقلیم کے تار و پود میں شامل لاینحل گتھیوں کی آگاہی سے بھی محروم ہے۔ اس کے لیے دنیا صرف تضادات میں بٹی ہوئی سیاہ و سفید بساط ہے جس پر حق اور ناحق، معقولیت اور نامعقولیت

خوردی اور بزرگی، مرد اور عورت، اپنی اپنی چالیں چل کر ایک دوسرے کو زچ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بھی ایک طرفہ المیہ ہے کہ انتی گونے، جس نے موت کی مطلق حقیقت کو کھلے دل سے قبول کیا، زندگی کی پیچیدگیوں سے کہیں زیادہ واقف ہے۔

"انتی گونے" میں کورس نے حضرتِ انسان کی شان میں جو قصیدہ پڑھا ہے اور جس کا حرفِ اوّل یہ ہے کہ "دنیا میں بہت سے عجائبات ہیں لیکن سب سے بڑا عجوبہ انسان ہے" وہ سوفوکلیس کی قادرالکلامی کی نہایت دل پذیر مثال ہے۔ قصیدے میں انسان کو سراہا گیا ہے کہ اس نے سمندر میں جہاز اور زمین میں ہل چلا کر بحر و بر کو تسخیر کیا، شکاری کے روپ میں درندوں، پرندوں اور مچھلیوں کو جال میں پھانسا، وحشی جانوروں کو رام کر لیا اور زبان و بیان، فکر اور احساس پر تصرف حاصل کر کے تمدن کی بنیاد رکھی۔ وہ بس موت کے سامنے لاچار ہے۔

مشکل یہ ہے کہ یہ ستائش گری نہ صرف اپنے مقام پر بلکہ خود ڈرامے میں بھی کچھ بے محل سی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی معنویت نے ناقدین کو سخت الجھن میں ڈالا ہے۔ ایک اشکال تو یہی ہے کہ انسان کے حوالے سے جو لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کے معنی "عجوبہ" ہی نہیں "ڈراؤنا" اور "آشوب زا" بھی ہیں۔ اس وجہ سے مدح میں ابہام اور خطرہ کا عنصر در آیا ہے۔ علاوہ ازیں ان اشعار میں انسانی کمالات کا جو ڈھنڈورا پیٹا گیا ہے ڈرامے میں پیش آنے والے واقعات اس کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ سب سے نمایاں ابہام کا باعث خود انسان ہے جس کا دعویٰ تو یہ ہے کہ بحر و بر کو تسخیر کر چکا ہے مگر دوسری طرف عالم یہ ہے کہ اسے خود اپنے پر قابو نہیں اور دوسروں کو قابو میں رکھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ ایسی صورت میں طبعی دنیا کے موجودات اور مظاہر کو مسخر کرنے کا ادعا خیالِ خام کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔ شاید اس قصیدے میں سوفوکلیس جو بہت دین دار آدمی تھا، اشارے کنایے میں ناظرین سے "ایاز قدرِ خود بشناس" کہنا چاہتا ہو۔

سوفوکلیس کے ان دل کی گہرائیوں میں ہلچل مچا دینے والے، جیتے جاگتے مگر سخت کوشی سے عبارت، سنگین المیوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے روزمرہ کی، معمولی لغزشوں والی دنیا اور ان کے درمیان کوئی زبردست دُوری حائل ہو۔ ان کی پیچیدگی اور کشادگی کے سامنے تنقیدی محاورے کے نسخے ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ یہاں بیزار یا انصاف یا افتادِ طبع کے وہ معنی

نہیں جواب معاً ذہن میں آتے ہیں۔ المیے کی تعریف بھی ان پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتی۔ اگر المیے سے مراد کسی مرکزی شخصیت کے زوال یا بربادی کی رُوداد ہے تو پھر ان ڈراموں کو المیے کے زمرے میں رکھنا زیادتی ہے۔

سوفوکلیس کے مرکزی کردار عموماً تن تنہا نظر آتے ہیں جیسے کسی طوفان نے اٹھا کر انھیں معاشرے کے پچھواڑے لا پھینکا ہو۔ وہاں نہ دیوتا ان کی طرف ملتفت ہوتے ہیں نہ انسان اپنی خوشی سے ان سے ربط ضبط رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اردگرد کی دنیا سے بالکل بیگانہ وار جیتے ہیں۔ ایاس جو کنارے اکیلا اپنے خیمے میں رُوٹھا ہُوا، فیلوکتے تیس ویران جزیرے پر برسوں سے بے نوا، اودی پوس فقیر جس کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ وہ صحیح معنوں میں آزاد ہیں اور کچھ لو کچھ دو کے اصول کے قائل نہیں۔ ان سے نباہ کرنا قریب قریب ناممکن ہے۔ جیسے جی مرجانے والے یہ لوگ جس عالم میں بستے ہیں وہاں موت کا راج ہے اور خودکشی بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔

اپنی روز افزوں بیگانگی اور غیرارضی میلانات کے باوجود ان مرکزی کرداروں کا زمینی نسبتوں سے گہرا رشتہ ہے۔ وہ اپنے حریفوں کی بہ نسبت خون، خاندان اور آبرو کی سچائیوں سے زیادہ وابستہ ہیں اور اکثر کسی ہوشیلے محرک کے زیراثر، جس کی عقلی سطح پر تفہیم ممکن نہیں، کچھ نہ کچھ کر گزرتے ہیں۔ ناانصافی کے سامنے گھٹنے ٹیک دینے یا ضمیر کا سودا کرنے کے بجائے زندگی کو تلخ تر بنانا انھیں گوارا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اپنی زبردست اور جاں گداز کش مکش کے دوران میں انھوں نے کسی طرح کائنات کی رگ و پے میں جاری و ساری توانائیوں اور حقیقتوں کو چھولیا ہو۔

سوفوکلیس سے یہ قول منسوب ہے کہ وہ انسانوں کو ویسا دکھاتا ہے جیسا انھیں ہونا چاہیے اور یوری پیدیس ویسا جیسے وہ اصل میں ہیں۔ اس کے باوجود ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سوفوکلیس نے اپنے کرداروں کو قطعی طور پر مثالی یا استشراقی بنا کر پیش کرنا چاہا ہے۔ اس کے ڈراموں سے زندگی کا کوئی فلسفہ برآمد کرنا بھی بے سود ہوگا۔ زیادہ سے زیادہ یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے روایتی دینی تصورات پر صاد کرتا ہے اور زندگی اپنی تمام اچھائیوں برائیوں سمیت اسے قبول ہے۔

اگر سوفوکلیس کے اسلوب کو مختصراً بیان کرنا ہو تو اس کے لیے "سلیس نفاست" کی

ترکیب خاصی موزوں معلوم ہوگی۔ سلاست کی طرف جھکاؤ اس کے ہاں بالکل واضح ہے۔ دوسری خوبی کلام کی مٹھاس ہے جس سے یونانی یہ مراد لیتے تھے کہ اشعار میں فصاحت اور دلکشی شیروشکر ہیں۔ قدما نے سوفوکلیس کو "شہد کی مکھی" کے نام سے یاد کیا ہے اور تقریباً سبھی قدیم ماخذ اس کی شیریں بیانی کے معترف ہیں۔ اس کے ہاں رزمیے کی آن بان اور ایسخولوس کی بلند آہنگی کا جو ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے وہ کھوکھلی لفاظی کا روپ کبھی اختیار نہیں کرتا۔ اگر طرزِ بیان میں کہیں کہیں کچھ بوالعجبی ہے تو بھی نہ مطلب خبط ہوتا ہے نہ موزونیت اور وقار میں فرق آتا ہے۔ ڈراموں میں جہاں جہاں خالصتاً غنائی کلام ہے اور جس کی ادائی کورسوں کے ذمے ہے اس کی بُنت، آہنگ اور رچاؤ دیدنی ہے۔ اس کی بہترین شاعری میں ایک نرالی بے نیازی اور آسودگی ہے جیسے لبے میں دنیوی کثافتوں کو جھٹک دینے کے بعد اثیری شفافی اور گونج بھر گئی ہو۔

سوفوکلیس کی ایک بڑی کامیابی یہ ہے کہ مطالب اور جذبات کے اظہار کے معاملے میں وہ کہیں افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوتا۔ اظہار کی ایک شائستہ سطح ہمیشہ اس کے مدِنظر رہتی ہے۔ وہ اس سطح سے حسبِ موقع بلند تو ہو سکتا ہے لیکن نیچے نہیں آتا۔ سب سے زیادہ ڈرامائی لمحات کو سہلِ ممتنع کی مدد سے ناقابلِ فراموش بنانا کوئی اس سے سیکھے۔ سیدھے سادے لفظ نشتر بن کر روح میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ یہ خاص طور پر ملحوظ رکھا گیا ہے کہ بات جو بھی ہو موقع محل کی یا کرداروں کی مناسبت سے کی جائے۔ انتی گونے کو گرفتار کرنے والا پہرے دار معمولی سپاہی ہے اور اس کے احساسات و خیالات پر عامیانہ رنگ غالب ہے۔ اس کے برعکس بوڑھا اوئی دی پوس یا جاں بلب ہیراقلیس جب کچھ کہتا ہے تو لگتا ہے کہ انسانوں سے بالاتر کوئی صاحبِ اختیار ہستی گفتگو کر رہی ہے۔ قاصدوں کی زبانی بالواسطہ انداز میں بیان ہونے والے واقعات کو مؤثر بنانے کے لیے سوفوکلیس نے ایسا اسلوب وضع کیا ہے جو بڑا رواں، تیکھا اور حقیقت پسندانہ ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرنے کی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی بہترین مثال "الیکترا" میں ملتی ہے جہاں قاصد یہ فرضی قصہ سناتا ہے کہ اورستیس رتھوں کی دوڑ میں حصہ لیتے ہوئے کس طرح ہلاک ہوا۔

سولون

SOLON۔ (تقریباً ۶۳۰ ق م۔ تقریباً ۵۶۰ ق م) سیاسی رہنما اور شاعر۔ سولون ایتھنز کے ایک نجیب خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس خاندان کا دعویٰ تھا کہ ان کا شجرۂ نسب قدیم اساطیری بادشاہوں سے جا ملتا ہے۔ سولون جوان ہُوا تو دیکھا کہ اتنا اثاثہ بھی پاس نہیں کہ کفایت سے گزران ہو سکے اور سوداگری کا پیشہ اپنا کر صاحب حیثیت بننا چاہا۔ اسی حیلے بہت سے ملکوں کی سیر کی۔ ۶۱۲ ق م میں اس نے اپنے ہم وطنوں سے کہا کہ اگر غیرت مند ہو تو سالامس کے جزیرے کو، جسے اہل میگارا نے ہتھیا لیا تھا، بزورِ شمشیر واپس کیوں نہیں لیتے؟ ایتھنز والوں نے اس کی تجویز پر صاد کیا۔ اس مہم میں کامیابی سے اس کی دھاک بیٹھ گئی۔ آپس کی ختم نہ ہونے والی کشاکش سے تنگ آکر اہل وطن نے ۵۹۴ ق م میں اسے مدارالمہام چن لیا۔

سولون نے عہدہ سنبھالتے ہی نیا آئین نافذ کیا جس کا بنیادی مقصد ریاست کے مختلف طبقوں کے درمیان یک جہتی کو فروغ دینا تھا۔ سینیٹ کو ازسرِ نو منظم کیا گیا اور امورِ ریاست میں عوام کو زیادہ نمائندگی دی گئی۔ پرانے قرضے یک قلم معاف ہوئے تو رہن رکھی ہُوئی بہت سی زمینیں اصل مالکوں کو مل گئیں۔ سولون نے یہ بندوبست بھی کیا کہ ایتھنز کے ان تمام شہریوں کو جنھیں قرض ادا نہ کرنے پر غلام بنا کر بیچ دیا گیا تھا خرید کر چھڑا لیا جائے۔ ایتھنز میں صنعت و حرفت کی حوصلہ افزائی کی۔ اناج کی برآمد پر پابندی لگا دی اور کہا کہ یہ ظلم ہے کہ وطن میں لوگ فاقوں مریں اور اناج زیادہ قیمت پر بیچنے کے لیے بیرونی منڈیوں میں پہنچا دیا جائے۔ ریاست کی زمین انگور اور زیتون کی پیداوار کے لیے بہت موزوں تھی۔ اس لیے سولون نے ان کی وسیع پیمانے پر کاشت پر زور دیا۔ چند ایک اصلاحات مروّج سکّوں کے حوالے سے بھی کی گئیں۔

یہ سب کام کرنے کے تھے اور ان کی اہمیت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ سولون کی نیت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے ہمیشہ یہ کہا کہ وہ صرف ایتھنز کا وفادار ہے اور گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے والے آپس میں دست و گریبان سیاسی لوگوں کا ساتھ دینا نہیں چاہتا۔ تاہم اس کی بھی اصلاحات کچھ لو کچھ دو کے اصول پر مبنی تھیں۔ اس نے تمام طبقوں کے ساتھ انصاف کرنا چاہا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کسی کو بھی خوش نہ کر سکا۔ غریب لوگوں کو اصلاحات سے سخت مایوسی ہوئی جن میں زمین کی نئے سرے سے تقسیم کا کوئی وعدہ نہ تھا۔ روپے پیسے والوں کو معلوم تھا کہ سولون نہ انقلابی ہے نہ صحیح معنی میں جمہوریت پسند۔ اس لیے وہ اسے کم تر شر سمجھ کر طوعاً و کرہاً برداشت کرتے رہے۔ اپنی بعض نظموں میں سولون نے امیروں کی طمع کی سخت مذمت کی ہے۔ بہر حال، معاشرے سے بدمزگی دُور نہ ہو سکی۔ خود سولون کو بھی احساس تھا کہ جو آگ اس نے بڑی حد تک بجھا دی ہے وہ کسی وقت بھی دوبارہ بھڑک سکتی ہے۔ اس لیے وہ ایک بار پھر سفر پر روانہ ہو گیا۔ روایت ہے کہ اس نے مصر، قبرص اور ایشیائے کوچک میں دُنیا کا چکر لگایا۔ سفر کا ایک مقصد شاید یہ ہو کہ آئین میں ردوبدل کے روز افزوں مطالبوں سے بچا جائے۔ آگے چل کر حالات نے ایسی کروٹ لی کہ پستراتوس ایتھنز کا مطلق العنان آمر بن گیا اور سولون کو جیتے جی اپنے آئین کی بے حرمتی کے صدمے سے دوچار ہونا پڑا۔ قدرتی طور پر ان تبدیلیوں سے اسے رنج پہنچا۔ اس کا خیال تھا کہ اس نے عوام کو اقتدار میں شرکت کا خاصا موقع دیا تھا لیکن وہ احسان فراموش نکلے۔ بعد کی نظموں یا منظوم بیانات میں اس نے اپنا غم و غصہ ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ "مجھے ہر طرف سے ستایا جا رہا ہے جیسے کوئی بھیڑیا کتوں میں آ پھنسا ہو۔"

بعض لوگوں نے سولون کو قدیم دور کا عظیم معاشیات دان قرار دیا ہے۔ حقیقت میں اسے معاشیات کی کوئی خاص سُوجھ بُوجھ نہ تھی۔ وہ سمجھتا تھا کہ معاشرے میں یا رائج معاشیاتی نظام میں کوئی سقم نہیں۔ ساری خرابی لالچ اور ناانصافی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ لوگوں کے اخلاق سُدھرنے کی دیر ہے، سب کام آسان ہو جائے گا۔ سادہ لوحی پر مبنی اس اُمید کی بیل تاریخ میں کبھی منڈھے نہیں چڑھی۔

سولون کا بیشتر کلام ضائع ہو چکا ہے۔ بمشکل پونے تین سو مصرعے بچے ہیں۔ بہت سی نظموں میں اس نے اپنے سیاسی مسلک کا پرچار کیا تھا۔ وہ سامعین کو باور کرانا چاہتا تھا کہ اس کے سیاسی افکار قابل عمل ہی نہیں قابل ستائش بھی ہیں۔ ان نظموں کو حفظ کر کے گایا یا تحت اللفظ پڑھا جا سکتا تھا۔ سولون کے زمانے میں شاعری سننے سنانے کی چیز تھی۔ جس شاعری کا سیاسی سیاق و سباق بالکل واضح ہو اسے مجمع عام میں اگر نہ سنایا جائے تو کیا فائدہ! جس نظم کے ذریعے سے اس نے ہم وطنوں کو سالامس لڑ کر واپس لینے پر اکسایا تھا وہ ان الفاظ کے ساتھ شروع ہوتی ہے: "میں اپنا پیامی آپ بن کر حسین سالامس سے آیا ہوں۔ تقریر کے بجائے میں نے، لفظوں کی سجاوٹ سے، ایک نغمہ ترتیب دیا ہے۔" گویا وہ شعر کی اثر آفرینی کا قائل تھا اور سمجھتا تھا کہ دلوں میں آگ لگانی ہو تو اس کام کے لیے نظم تقریر پر بھاری ہے۔

اس نے اپنے اہم پیشرو، ہیسیوڈوس سے بہت اثر قبول کیا ہے اور بار بار اس کے پند و نصائح کو دہراتا رہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زندگی میں راست بازی سے کام لینا زیبا ہے۔ شیطانی حرکتوں اور بے جا تشدد سے احتراز کرنا چاہیے۔ کسی شہر کی بربادی کا الزام دیوتاؤں پر دھرنا ٹھیک نہیں۔ تباہی کے ذمے دار لالچی اور بدعنوان حکام اور عوام ہیں جو انصاف کا خون کرتے رہتے ہیں۔ یہی من و عن ہیسیوڈوس کا نقطۂ نظر ہے۔

جس نظم کے سب سے زیادہ مصرعے دستیاب ہیں اس میں ٹھہر ٹھہر کر اخلاقی مسائل، انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور زیوس دیوتا کی انصاف پسندی پر غور کیا گیا ہے۔ سولون دیوتاؤں سے دولت اور نیک نامی طلب کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ دوستوں کے حق میں شہد اور دشمنوں کے لیے کڑوا زہر ثابت ہو۔ دولت ضرور ہاتھ آئے لیکن اس مقصد کے لیے بے ایمانی اور ظلم کی راہ اختیار نہ کی جائے کہ زیوس بُروں کو نہیں بخشتا۔ اس کے ہاں اندھیر نہیں، البتہ دیر ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے سزا بہت تاخیر سے ملے یا خطاکار کی اگلی نسلوں کو باپ دادا کے کیے کا خمیازہ بھگتنا پڑے۔ اس کے بعد انسانی خواہشوں اور امیدوں کے بے بنیاد ہونے کا ذکر ہے اور یہ کہ ملاح، کسان، کاریگر، شاعر، طبیب اور غیب داں کس طرح دولت کمانے کے لیے سرگرم عمل ہیں لیکن بے یقینی

سے کسی کو مفر نہیں۔ صرف غیب داں کو، بشرطیکہ دیوتاؤں کا فضل شاملِ حال ہو، یہ پتا چل سکتا ہے کہ مستقبل میں کیا ہوگا۔ نظم کی بندش ڈھیلی ڈھالی ہے اور سوچ بکھری بکھری۔ اسلوب سے لاپروائی آشکار ہے۔ البتہ زبان کی حد تک ہومر کا تتبع ذرا کم کیا گیا ہے اور یہ نئی بات ہے۔

سولون کی تمام شاعری سیاسی نوعیت کی نہیں تھی۔ بعض نظموں کا موضوع عشق و محبت ہے۔ بعض میں چکنے چکنے لڑکوں سے پیار کرنے کی بات ہے۔ یہ سب ہلکے پھلکے کلام کے ذیل میں آتا ہے۔ چند نظموں کے بچے کھچے مصرعوں پر دسترخوان کا دھوکا ہوتا ہے۔ سولون کو شاید کھانے پینے سے بھی بہت شغف تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے خیال میں حقائق کو بلا کم و کاست شعر میں بیان کر دینا کافی تھا۔ اس کے بارے میں ایک چٹکی یا پھبتی، روایت مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ سیاست سے کنارہ کرنے کے بعد وہ ایک روز المیہ کے بانی تھیسپس کا ڈراما دیکھنے چلا گیا۔ ڈراما دیکھ کر اسے بڑا صدمہ پہنچا اور اس نے تھیسپس سے کہا: "تمھیں شرم نہیں آتی کہ اتنے بڑے مجمع کے سامنے جھوٹ پر جھوٹ بولے جا رہے ہو؟" تھیسپس نے جواب دیا کہ تخیل پر مبنی تصنیف میں جھوٹ جائز ہے لیکن سولون قائل نہ ہوا۔ سولون کی دانش مندی کے حوالے سے جو بہت سے دل چسپ قصے مشہور ہیں ان کی صحت بالعموم مشکوک ہے۔

اس کی شاعری کے بارے میں نقاد دو گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ بعض کے خیال میں اس کا کلام سپاٹ اور اکھڑا ہے اور منظوم بیان بازی معلوم ہوتا ہے۔ موعظت روایتی قسم کی ہے۔ اس کی قدر اور شخصیت سے مرعوب ہو کر پڑھنے والا شاعری میں بھی ظرافت اور تدبر ڈھونڈ نکالتا ہے۔ سولون کے طرف داروں کا کہنا ہے کہ اس نے نئی وضع کے شعری اظہار کا آغاز کیا۔ جو شخص اختراع سے کام لینا چاہے وہ کبھی کبھی ٹھوکر بھی کھا جاتا ہے۔ سولون کے ہاں متانت بھی ہے اور ڈرامائی زور بھی۔ کلام کی تھوڑی بہت ناہمواری اس کے کارنامے پر پردہ نہیں ڈال سکتی۔ ان متضاد آرا کو کھینچ تان کر کسی نقطۂ اتصال پر لے آنا مشکل ہے۔ تاہم یہ اعتراف کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ اس کا بچا کھچا کلام اپنے عہد کے ایک بڑے مدبر کی آواز ہے جس نے اپنی حدود میں رہتے ہوئے سیاسی عمل کو نئی ڈگر پر ڈالنا چاہا اور اپنے افکار اور جذبات کے اظہار کے لیے شعری صنف کو چنا۔ تاریخ میں غالباً وہ پہلا سیاست داں ہے جس نے خود شعر کہے اور اس طرح شاعری کی عظمت کا اقرار کیا۔

سی مونی دیس

SIMONIDES - (۵۵۶ ق م - ۴۶۸ ق م۔ سنین قیاسی)۔ شاعر۔ کیوس کے جزیرے میں پیدا ہوا جہاں ہر قسم کے تعیش کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ مشہور ہے کہ کیوس میں میوزس تحسین ناز اور بندگی کی تحصیل سے نواز دی گئیں۔ اس سخت گیر اور اخلاق پسند ماحول سے سی مونی دیس نے اثر قبول کیا ہی ہوگا۔ اس کی شاعری میں آرائشی عناصر اور رنگینی تو ہے مگر مرکزی سادگی کا جاری ہے جو شاید کیوس کے خشک۔ مولویانہ معاشرے کی دین ہو۔ سی مونی دیس نے خاصی سیلانی زندگی گزاری۔ وہ کچھ مدت ایتھنز میں ہپارخوس کا مہمان بن کر رہا جس کی حیثیت ایک آمر کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ہپارخوس نے بیش قیمت تحائف دے کر اسے ایتھنز آنے پر راغب کیا تھا۔ لیکن جب ہپارخوس کو قتل کر دیا گیا تو سی مونی دیس ان لوگوں سے جا ملا جو اس قتل کو ایتھنز کے حق میں نیک فال سمجھتے تھے۔ ہپارخوس کی آمریت کے خاتمے کے بعد سی مونی دیس تھیسالیا چلا گیا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماراتھون کے معرکے (۴۹۰ ق م) سے پہلے، جس میں یونانیوں نے ایرانیوں کو شکست دی تھی، وہ دوبارہ ایتھنز آ چکا تھا اور تھیمس توکلیس نے، جو سیاسی طور پر برسرِ اقتدار تھا، اسے خوش آمدید کہا تھا۔ ایرانیوں کے خلاف جنگوں میں حاصل ہونے والی زبردست فتوحات کے بارے میں اس نے ستائشی اور ولولہ انگیز نظمیں کہیں۔ یہ روایت بھی ہے کہ ماراتھون کی لڑائی کے بعد ایتھنز میں ایک شعری مقابلہ ہوا جس میں شاعروں سے ماراتھون کی لڑائی میں وطن کی آبرو پر جان قربان کرنے والوں کے بارے میں نظم لکھنے کو کہا گیا اور سی مونی دیس مشہور شاعر اور ڈراما نگار، ایسخولوس سے بازی لے گیا۔

۴۷۶ ق م میں تھیمس توکلیس کے اقتدار میں ضعف کے آثار نمایاں ہوئے تو سی مونی دیس نے صقلیہ کی راہ لی۔ اس وقت وہ اسی برس کا تھا۔ صقلیہ میں وہ سیراکوسے کے آمر، ہیئرون کے

دربار سے منسلک ہو گیا۔ بعد میں اس نے اپنے بھانجے، باکلودیس کو بھی سوراکوس بُلا لیا۔ مشہور شاعر، پنداروس بھی ہیرون کے دربار سے وابستہ تھا اور اسے ماموں بھانجے کی جوڑی سے سخت چڑ تھی۔ سی مونی دیس نے صقلیہ کے شہر اکراگاس میں وفات پائی۔

سی مونی دیس کی مال پرستی اور طمع کا بہت چرچا تھا۔ فرمائشی نظمیں کہنے کے لیے بڑی بڑی رقموں کا مطالبہ کرنے سے وہ کبھی باز نہ آیا۔ اس کی جزرسی بلکہ کنجوسی کے بارے میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ بعض اقوال بھی اس سے منسوب ہیں جن میں اس نے اپنے بخل کو برحق قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک بار اس سے پوچھا گیا کہ "عقل مند ہونا بہتر ہے یا امیر؟" تو اس نے جواب دیا کہ "امیر ہونا بدرجہا بہتر ہے کیوں کہ عقل مند تو ہمیشہ امرا کی ڈیوڑھیوں پر منڈلاتے نظر آتے ہیں۔" ان حکیمانہ باتوں کی وجہ سے، جن سے اس کی شاعری بھری پڑی ہے، وہ عوام الناس میں اپنی دانائی اور تدبر کا سکہ بٹھانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ اسی لیے بعض اوقات اس کا نام ان قدیم اور قدرے افسانوی سات حکیموں میں شامل نظر آتا ہے جن کی فرزانگی کے یونانی بہت معترف تھے۔ سی مونی دیس کی قوتِ حافظہ کی بڑی دھوم تھی اور یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ اس نے حافظے کو تیز اور بہتر بنانے کا کوئی طریقہ ایجاد کیا تھا۔

سی مونی دیس کی بخیلی کے جتنے افسانے ہم تک پہنچے ہیں اگر اتنی نظمیں بھی باقی رہ جاتیں تو اس کے ادبی مرتبے کے بارے میں کوئی بے لاگ رائے قائم کرنا مشکل نہ ہوتا۔ افسوس ہے کہ اس کی کوئی نظم اب مکمل حالت میں دستیاب نہیں۔ اسے، جیسے کورس بند غنائی نظم کہنے پر کمال عبور حاصل تھا، تقریباً ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ حمدیں، دتھورامبوس، نوحے، تغزلیات، نشیدے، ایپی گرام، غرض کہ شعر گوئی کا کوئی اسلوب اس کی دسترس سے باہر نہ تھا۔ اساطیری موضوعات کی رنگارنگی اس پر مستزاد تھی۔ اس نے اپنے سرپرستوں کی مدح [illegible] کی مضمون کا لطف [illegible] اجزا کی پراگندگی کو دیکھتے ہوئے بالعموم یہ تعین بھی ممکن نہیں کہ ان میں سے کون کس صنف کا نمونہ ہے۔

اس کی شہرت کا آغاز اس وقت ہوا جب اس نے کل یونان کھیلوں میں فتح پانے والوں

کی مدح میں لکھے گئے۔ کھیلوں کے بڑے بڑے مقابلے جیتنے والوں کو یقیناً پہلے بھی دل کھول کر داد دی جاتی ہوگی اور وطن لوٹنے پر انھیں خوش آمدید کہنے کے لیے گیت بھی گائے جاتے ہوں گے لیکن سی مونی دیس سے پیشتر یہ سننے میں نہ آیا تھا کہ کسی سرآوردہ شاعر نے کھیل جیتنے والوں کے لیے نظم کہی ہو اور کورس نے اسے گایا ہو۔ لہٰذا یہ فرض کرنے میں مضائقہ نہیں کہ کورس بند غنائی نظم کو ایک نئی جہت سے روشناس کرانے کا سہرا سی مونی دیس کے سر ہے۔ وہ ان مقابلوں کی تکنیکی تفصیلات پر مطلق توجہ نہیں دیتا۔ اس کی نظر کھیلوں میں کارفرما ان جذبوں پر رہتی ہے جو روحانی بالیدگی میں ممد ثابت ہو سکتے ہوں۔ پہلے وہ مقابلے یا فتح کا رشتہ روایتی اساطیر سے قائم کرتا ہے اور پھر اسے انسانی ہست و بود کے بنیادی مسائل سے ربط دیتا ہے تاکہ پورے معاشرے کی معنویت کو جانچنے پرکھنے کے لیے فضا ہموار ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نظریات بعض اوقات اقوالِ زریں اور پند و نصائح کا اثر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ خیر، یہ بات تو کسی حد تک ساری پرانی یونانی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ بہرکیف موعظت پر اس قدر زور کے باوجود سی مونی دیس کو کسی مستقل اخلاقی فلسفے کا داعی ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ حق اور ناحق میں خاص طور پر امتیاز کرنے کا خواہاں ہے اور سوفسطائیوں کے افکار سے اچھا خاصا متاثر ہے۔ سی مونی دیس کا یہ قول بہت مشہور ہے کہ "شاعری ناطق مصوری ہے اور مصوری صامت شاعری۔" اس نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ شاعری ایک طرح کا فریب "فریب" ہے۔ بعض صورتوں میں دروغ کے فروغ کا باعث بھی بنتی ہے۔ گویا یہ شاعری کے مرغوب ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سی مونی دیس نے کورس بند غنائی کلام کو صرف تفریحات ہی میں رواج نہیں دیا تھا۔ اس کے ادبی منظر پر آنے سے پہلے مرثیے یا اس کلام کو، جس میں سوگواروں کو صبر کی تلقین کی گئی ہو، صرف ایلیگوسی بحر میں لکھنے کا دستور تھا۔ سی مونی دیس پہلا شاعر ہے جس نے کورس بند نوحے لکھے اور ماتمی احساس کو ایک نئی ہیئت میں سمو دیا۔ اور نوحہ ہی وہ صنف تھا جس میں اسے کمال حاصل تھا۔

ایرانیوں کے خلاف جنگوں نے اہل یونان کو اپنی شناخت کے ایک نئے شعور سے بہرہ

کیا تھا۔ سی مونی دیس نے اپنے نغموں، نوحوں اور ایپی گراموں میں ان عظیم کارناموں کو سراہا۔ یہ خیال کہ تمام دنیوی چیزیں چند روزہ ہیں یونانی شاعری میں کسی ندرت کا حامل نہ تھا۔ لیکن سی مونی دیس نے اپنے زورِ بیان سے اس میں نئی روح پھونک دی۔ اس نے ایک طرف تو یہ کہا کہ کسی چیز کو ثبات نہیں۔ جرأت ہو یا حُسن، امارت ہو یا ناموری، سب مٹ کر رہتی ہیں۔ دوسری طرف ان بہادروں کو یاد کرتے ہوئے، جو ایرانیوں کے خلاف جنگوں میں اپنی جان پر کھیل گئے تھے، یہ بھی جتایا ہے کہ اس آنی جانی دنیا میں بعض باتیں سرمایۂ افتخار بھی ہیں۔ تازہ کاری کے اس جادو سے نوحے اور مدح میں کوئی حدِ فاصل باقی نہ رہتی اور سی مونی دیس کے کلام میں یہ متضاد احساسات گھل مل کر ایک غم انگیز تفاخر میں تبدیل ہو گئے۔

ایپی گرام کہنے میں بھی اس نے بڑا نام پیدا کیا۔ یونان میں مردوں اور عورتوں کی قبروں پر منظوم عبارت کندہ کرنے کا دستور پرانے وقتوں سے چلا آ رہا تھا۔ عام طور پر یہ کتبے کلامِ موزوں کا ادنیٰ نمونہ ہوتے تھے۔ سی مونی دیس نے اس سپاٹ سی صنف کو پُرجاہ اور اثر انگیز بنا کر کہیں کا کہیں پہنچا دیا۔ وہ صرف دو چار مصرعوں میں مرنے والوں کے بارے میں اتنا کچھ کہہ جاتا ہے کہ ان کی یاد کو دوام بخشنے کے لیے مزید کسی عبارت کی ضرورت نہیں رہتی۔ یہ متاثر کن الفاظ ہوتے تو تھوڑے سے ہیں مگر ایسے بچے تُلے ہوئے اور برجستہ کہ ان میں ذرا سا رد و بدل ممکن نظر نہیں آتا۔ تھرموپلائے کے سپارٹن جاں بازوں کے بارے میں اس نے جو شعر کہا وہ سہلِ ممتنع کی لاجواب مثال ہے۔ ایپی گراموں کے ضمن میں تھوڑی سی دقت یہ ضرور ہے کہ بعض ایپی گرام جن پر اس کا نام درج ہے، اس کے ہو نہیں سکتے، کیونکہ ان میں اس کی وفات کے بعد پیش آنے والے واقعات کا ذکر ہے۔ غالباً لوگوں پر اس کی نادر الکلامی کی ایسی دھاک بیٹھ چکی تھی کہ وہ ہر اچھے ایپی گرام کو اس سے منسوب کر دیتے تھے۔

پرانے وقتوں میں سی مونی دیس کی شاعری کے ایک پہلو کو بہت ہی تحسین اور حیرت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور وہ تھا اس کے لہجے میں گھلا ہوا درد اور سوز۔ ایک قدیم یونانی نقاد کا کہنا ہے کہ درد میں ڈوبے ہوئے اشعار کہنے پر سی مونی دیس کو ایسی قدرت حاصل تھی کہ اس خاص رنگ میں پنڈار تک اس کے سامنے کسی شمار میں نہ تھا۔ پنڈار رنج و الم کی نقاشی کرنے

کے لیے بھاری بھر کم اور پُرتجمل الفاظ و تراکیب کا سہارا لیتا تھا۔ اس کے برعکس سی مونی دیس سیدھے سادے الفاظ میں اپنا مطلب ادا کرتا تھا جن کو سُن کر دل بھر آتا تھا۔ خوش قسمتی سے ایک نظم کے پندرہ بیس مصرعے باقی ہیں جن سے سی مونی دیس کے کمال کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ نظم کے سیاق و سباق کا تو علم نہیں لیکن اس میں دکھایا گیا ہے کہ شہزادی دانائے اپنے شیر خوار بیٹے پیرسیوس کے ساتھ ایک بڑے چوبی صندوق میں بند ہے* جو طوفانی سمندر میں بہا جا رہا ہے۔ اس منظر کو سی مونی دیس نے بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ صندوق کا اندھیرا، دانائے کی خوف زدگی اور بے چارگی، ایک طرف ننھے مُنے پیرسیوس کی شکر خوابی، دوسری طرف موجوں کا زور اور ہوا کا شور، دانائے کا پہلے اپنے لال سے مخاطب ہونا اور پھر دعا دینا، زیوس سے عاجزانہ التجا کرنا کہ وہ اس مشکل وقت میں ماں بیٹے کے آڑے آئے۔ ان جزئیات کی یکجائی اور اشعار کی سلاست سے جو نفیس اور سحر پرور ڈرامائی تصویر سامنے آتی ہے اس کی دل گدازی اور بھولپن بھولنے والی چیز نہیں۔

---

* دانائے کے باپ کو ہاتف نے خبر دی تھی کہ وہ اپنے نواسے کے ہاتھوں مارا جائے گا۔ چنانچہ اس نے دانائے اور پیرسیوس کو صندوق میں بند کر کے سمندر میں پھنکوا دیا تھا۔

کالی ماخوس

CALLIMACHUS - (۳۰۵ ق م - ۲۴۰ ق م - سنین قیاسی) - شاعر۔ کالی ماخوس کی زندگی کے حالات کا بہت کم پتا ہے۔ وہ مشرقی لیبیا کے شہر، کوریِنے کا رہنے والا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوریِنے کی سیاسی صورتِ حال نے، جو خاصی تھمکہ خیز تھی، اس کے خاندان کو ادبار سے دوچار کر دیا تھا۔ غربت سے تنگ آ کر اس نے اسکندریہ کا رُخ کیا اور کچھ مُدت ایک مضافاتی مکتب میں معلم کے فرائض انجام دیے۔ شہر کے ادبی حلقوں میں بھی اٹھتا بیٹھتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس کے علم و فضل اور سخن وری کا چرچا ہُوا تو مصر کا حکمراں، بطلیموس ثانی بھی اسے قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ شاہی دربار میں باریابی کے بعد اسے اسکندریہ کے عظیم الشان کتب خانے کی فہرست مرتب کرنے کا حکم دیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کتب خانے میں سات لاکھ کتابیں تھیں۔ کالی ماخوس ایک مُدت شاہی کتب خانے سے منسلک رہا لیکن، نہ جانے کیوں، کبھی اس کا کتب دارِ اعلیٰ یا سربراہ نہ بن سکا۔ البتہ ایک نظم سے، جو اس نے ملکہ ارسینوئے کی وفات پر لکھی تھی اور جس کے چند اجزاء دستیاب ہیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آخر عمر میں اس کی حیثیت ایک طرح سے ملک الشعراء کی سی تھی۔

دوسرے شاعروں اور ادیبوں سے اس کی ہمیشہ اَن بَن رہی۔ مخالفین کا ایک ہم غفیر اس کے خلاف زہر اُگلی کرنے میں دُھواں دھار ادبی معرکوں سے ہیبہ نہ ہموار کرتا رہتا تھا۔ اپنی تمام فتنہ انگیزی کے باوجود یہ بدخواہ اس کا بال بھی بیکا نہ کر سکے اور امرِ واقعہ یہ ہے کہ مرنے کے بعد جو شہرت اور مقبولیت کالی ماخوس کو حاصل ہوئی وہ دبستانِ اسکندریہ کے کسی اور شاعر کے حصّے میں نہ آئی۔

کالی ماخوس کے شعری اور علمی کارناموں پر نظر ڈالنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس

معاشرے کا بھی جائزہ لیا جائے جس کا وہ فرد تھا۔ اس بات کو بھی مدِ نظر رکھنا ہوگا کہ اس کے قارئین یا سامعین اصل میں کیا پڑھنا یا سُننا چاہتے تھے۔ ۳۲۳ ق م میں جب سکندرِ اعظم بابل میں فوت ہُوا تو اس کی وسیع و عریض سلطنت کی وحدت فوراً پارہ پارہ ہو گئی۔ اقتدار کی ہوس میں جتنلا یونانی سپہ سالار آپس میں اُلجھ پڑے۔ بعض تو خانہ جنگیوں میں کھیت رہے، بعض بادشاہ بن بیٹھے۔ ان نئی یونانی سلطنتوں پر مطلق العنانی کا رنگ غالب تھا۔ پرانی یونانی جمہوریت کے دن لد چکے تھے۔ ایتھنز طاقت کا مرکز نہ رہا تھا۔ روما کی روز افزوں طاقت سے یونان کی رہی سہی آزادی کو نیا خطرہ درپیش تھا۔ ادب جو پہلے ہی جمود اور تکرار کا مارا ہُوا تھا اور بھی بے اثر ہو چلا۔ سکندر کے عروج سے پہلے یونانی ادب کا سیاست اور دین سے گہرا تعلق تھا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس کی تمام اثر آفرینی اور عظمت انہیں دو عناصر کی مرہونِ منت تھی۔ نئے دور کی آمرانہ سیاست ادب کے لیے سازگار نہ تھی۔ اُدھر یونانی مذہب کی ظاہری شکل و صورت میں تو فرق نہ آیا تھا لیکن مسلسل فلسفیانہ تشکک سے اس کی روحانی طرح نبرو ہو گئی تھی۔ مندر کھلے تھے اور مذہبی رسومات حسبِ معمول جوش و خروش سے ادا کی جاتی تھیں لیکن ان کی اصل معنویت قابلِ اعتنا نہ رہی تھی بلکہ شاید ان کی رمزیت کی سُوجھ بُوجھ ہی ختم ہو چکی تھی۔ اس صورتِ حال میں ادب پر کچھ پیری کی سی کیفیت طاری تھی اور وہ اپنی بقا کے لیے نئے اور دنیوی سہاروں کا محتاج نظر آنے لگا تھا۔

شاعری میں جن نئے رجحانات نے سر اُبھارا ان کا مرکز اسکندریہ بنا جس کی بنیاد سکندرِ اعظم نے ۳۳۱ ق م میں رکھی تھی۔ سکندرِ اعظم کے انتقال کے بعد اس کے ایک قابل فوجی افسر، بطلیموس (اوّل) نے مصر پر قبضہ جما لیا۔ بطلیموس، جو علم و ادب کا قدردان تھا، خود بھی مصنّف تھا۔ اس نے سکندرِ اعظم کی جنگی مہمات کی ایک نہایت مستند تاریخ قلم بند کی تھی جو اب دستیاب نہیں۔ بطلیموس نے اسکندریہ کے مشہور کتب خانے کی داغ بیل ڈالی اور اس کے جانشین بھی علم و ادب کی سرپرستی کرتے رہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسکندریہ کو یونانی دنیا کے سب سے وقیع علمی اور ادبی مرکز ہونے کا شرف حاصل ہو گیا۔ تاہم یونانی مصر میں محض ایک فاتح اقلیت تھے، جیسے انیسویں صدی میں انگریز ہندوستان میں۔

اسکندریہ وضع قطع اور مزاج کے اعتبار سے تو یونانی شہر تھا مگر اس کی حیثیت ایک جزیرے کی سی تھی۔ اسکندریہ کے اردگرد دُور دُور تک بالکل اجنبی معاشرہ آباد تھا جس کی زبان، مذہب، رسُوم، رنگ رُوپ، شکل صُورت یونانیوں سے یکسر مختلف تھی۔ چناں چہ اسکندریہ کے یونانی شعرا کے سامنے قارئین کا کوئی بڑا حلقہ نہ تھا۔ وہ صرف شہر کے اشراف کے لیے شعر کہتے تھے۔ عام زندگی سے ان کا ربط کم تھا، کلاسیکی ادب سے زیادہ تھا۔ ان کے کلام میں جدت پسندی، آرائش اور صنائع بدائع کی کثرت ہے اور دُور کی کوڑی لانے کا شوق انتہا کو پہنچا ہُوا ہے۔

دبستانِ اسکندریہ سے وابستہ شعرا کے سامنے بنیادی سوال یہ تھا کہ شہر کے نئے اشرافیہ کو رجھانے کے لیے کون سے موضوعات چُنے جائیں اور کس اسلوب کو اپنایا جائے۔ پُرانی لکیر کو پیٹتے رہنا تو ممکن نہ تھا۔ ایک ہی صورت باقی تھی کہ چند ایک اجزا، تو روایتی ادب سے مستعار لیے جائیں اور کچھ مال مسالا اپنے پلّے سے ملایا جائے اور قدیم و جدید کا چٹپٹا معجون تیار کر کے قارئین کے سیر شدہ ذوق کو جھنجھوڑا جائے۔ اس بارے میں خاصا اختلاف پایا جاتا تھا کہ روایتی ادب سے کس حد تک استفادہ کرنا مناسب رہے گا۔ کالی ماخوس اور ایک اور نامور شاعر، اپولونیوس رہودیس کے درمیان (جو کالی ماخوس کا شاگرد بھی تھا) ادبی معرکہ اسی مسئلے پر ہوا تھا۔ اپولونیوس پُرانے انداز کی طویل بیانیہ نظم کا طرف دار تھا بشرطے کہ اسے پُرانے رزمیے کی بندھی ٹکی لفظیات کی بجائے ایسی زبان میں لکھا جائے جس میں نت نئے لفظ سلیقے سے سموئے گئے ہوں۔ کالی ماخوس لمبی نظم کے سخت خلاف تھا اور اس نے اپولونیوس کا قافیہ ایسا تنگ کیا کہ وہ اسکندریہ چھوڑ کر چلا گیا۔ عین ممکن ہے کہ کالی ماخوس کو اپولونیوس سے کوئی ذاتی کد بھی ہو لیکن طویل نظم کی مخالفت کرنے میں وہ بڑی حد تک حق بجانب تھا۔ ایسی نظم نئے دور کے مزاج سے مناسبت نہ رکھتی تھی اور اسے لکھتے ہوئے دقیانوسیت سے دامن بچانا بہت دشوار تھا۔

کالی ماخوس نے طویل نظم کو ایسا لدا پھندا ارابہ قرار دیا ہے جو شاہراہ پر چرخ چوں کرتا چلا جا رہا ہو۔ اپنی ایک نظم میں وہ کہتا ہے: "جب میں نے پہلے پہل لوح و قلم سنبھالا

تو اپولو نے آواز دی: اے شاعر، جسے بھینٹ چڑھانا ہو اسے خوب کھلاؤ پلاؤ تاکہ پھول کے کُپّا ہو جائے مگر، اے دوست، شاعری کی دیوی کو دبلا پتلا ہی رہنے دو۔ اس راستے پر مت چلو جو بہت چوڑا ہو، جس پر گاڑیوں کی بہت آمد و رفت ہو، جسے ہر ایرے غیرے نے روندا ہو؛ بلکہ اچھوتے راستوں پر اپنا رتھ دوڑاؤ۔" اس نے طویل نظم کے حامیوں اور اپنے مخالفوں کو ریکنے والا گدھا اور خود کو دھیمے سُروں میں جھنگارنے والا سکاڈا (ایک طرح کا ٹڈا) قرار دیا ہے۔ ایک اور جگہ وہ کہتا ہے کہ طویل نظم دریائے فرات کے مانند ہے یعنی بہاؤ تو غضب کا ہے مگر دنیا جہان کا میلا اور کوڑا کرکٹ ساتھ بہا بہا پھرتا ہے۔ وہ غالباً طویل نظم کو غیر تخلیقی صنف اور نری آورد سمجھتا تھا۔

یوں تو کالی ماخوس اپولونیوس پر بہت گرجا برسا ہے مگر حق بات یہ ہے کہ دونوں کے کلام میں ایک سے عیب موجود ہیں۔ کالی ماخوس نے دور دراز حوالوں اور تلمیحوں کی بھرمار سے اپنی نظموں کو گورکھ دھندا بنا دیا ہے اور اس معاملے میں اپولونیوس، اپنے جملہ استقام کے باوجود، اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ جس طرح بیسویں صدی کے نقاد جدید شاعری کی گتھیاں سلجھانے سے محظوظ ہوتے ہیں بعینہٖ اسی طرح پرانے اسکندریہ کے علماء کو بھی کالی ماخوس کے ان طرفہ کنایوں اور تلمیحوں کو حل کرنے میں لطف آتا ہوگا لیکن علم و فضل کی اس بے جا نمائش سے شعریت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا بلکہ اُلٹی توجہ شعر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسے دور دراز کا اور نامانوس معلومات فراہم کرنے کا بہت شوق ہے۔ اسکندریہ کی اتنگ تھنگ اور اوپری دنیا میں ماضی، بالخصوص اساطیری ماضی کا، مختلف زاویوں سے جائزہ لے کر شاید اسے یہ محسوس ہوتا ہو کہ وہ شعری روایت کے تسلسل کو کسی حد تک قائم رکھنے میں کامیاب ہے۔ ثقافتی سطح پر شاید اس کے کچھ معنی بنتے ہوں لیکن شعری لحاظ سے اس کوشش کی افادیت پوری طرح واضح نہیں۔ قدیم یونانی شاعر قدیم تر ادوار کی اساطیر کو اپنے اشعار میں جگہ دیتے وقت ان کی مذہبی یا رمزی معنویت کا خیال رکھتے تھے۔ اس کے برعکس کالی ماخوس کو پرانی اساطیر اس لیے زیادہ بھاتی ہیں کہ ایک تو وہ بہت ہی پرانی ہیں اور دوسرے نہایت عجیب و غریب ہیں؛ یعنی ان کی دینی معنویت کا کوئی تصور اس کے پاس نہیں۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کے کلام

کا اثر فوری اور ہنگامی ہو۔ نظم میں ہر چند مصرعوں کے وقفوں سے مضمون اس طرح قلابازی کھائے کہ پڑھنے اور سننے والے دنگ رہ جائیں۔ اسے معلوم تھا کہ اس کے شائستہ اور دبے پچے قاری اور سامع جلد بیزار ہو سکتے ہیں۔ ان کے استعجاب کو قائم رکھنے کے لیے کلام میں نیرنگی اور تماشے کے عناصر کو اُبھارنا ضروری تھا۔ تازگی کا تاثر دینے کی خاطر وہ اپنے اسلوب کو مسلسل اوتا بدلتا رہتا ہے۔ کالی ماخوس کی بحریں روایتی ہیں مگر بندشوں کی چُستی اور مصرعوں میں وقفوں کے مقام کو آگے پیچھے کرتے رہنے سے وہ ان بحروں کو نیا توازن اور لحن عطا کرنے میں کامیاب ہے۔

ایک اور خصوصیت کالی ماخوس کی یہ ہے کہ اسے ہر اس چیز سے چڑ ہے جو عام استعمال میں آتی ہو۔ غالب کی طرح شاید اسے بھی "وبائے عام" میں مرنا منظور نہ تھا۔ ایک نظم میں وہ کہتا ہے: "مجھے وہ راستہ ناپسند ہے جس پر بہت آدمی چلتے ہوں۔ مجھے اس محبوب سے نفرت ہے جس کے بہت چاہنے والے ہوں۔ عام فوارے سے پانی پینا مجھے گوارا نہیں۔ عوام الناس کی تمام چیزوں سے مجھے گھن آتی ہے۔" عام آدمیوں کو اچھوت اور کم تر سمجھنا، روزمرہ کی زندگی کو حقارت کی نظر سے دیکھنا، جھوٹے اور اترائے ہوئے مریضانہ حد تک بدکنا (اور اسی حوالے سے شعر کے روایتی سانچوں کو ناقابلِ برداشت سمجھنا)، ہمیشہ انچ کی لینا، یہ سب رویّے انیسویں اور بیسویں صدی کے بعض ادبی دبستانوں کے سیاق و سباق میں بالکل سامنے کے معلوم ہوتے ہیں۔

متقدمین نے اسے آٹھ سو کتابوں کا مصنف قرار دیا ہے۔ کالی ماخوس کی بسیار نویسی اپنی جگہ لیکن کتابوں یا جلدوں کی یہ تعداد بہت ہی مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے۔ اس نے نثر میں جو کچھ لکھا وہ تقریباً سب کا سب ضائع ہو چکا۔ غالباً اس کا سب سے وقیع کام اسکندریہ کے شاہی کتب خانے کی وہ فہرست تھی جسے اس نے ایک سو بیس جلدوں یا حصّوں میں مرتب کیا تھا۔ یہ صنف وار فہرست محض مصنفوں اور کتابوں کے ناموں کا بے مزہ پلندہ نہ تھی بلکہ اس میں ادبی تاریخ سے متعلق خاصی معلومات یکجا کر دی گئی تھیں۔ بظاہر اس نے ہر مصنف کے حالاتِ زندگی بھی مختصر طور پر درج کیے تھے اور اس بارے میں بھی چھان بین کی تھی کہ ان

کتابوں کو، جن کے لکھنے والوں کے نام یا تو معلوم نہ تھے یا انھیں مختلف ادبی شخصیتوں سے منسوب کر دیا گیا تھا، اصل میں کس کی تصنیف سمجھنا چاہیے۔ اس طریق کار سے فہرست میں تحقیقی شان پیدا ہو گئی تھی۔ کالی ماخوس کی بعض نثری کتابوں کے نام معلوم ہیں۔ مثلاً "بدیسی لوگوں کی رسوم"، "دنیا کے دریاؤں کے بارے میں"، "مختلف قوموں اور شہروں میں مہینوں کے نام" اور "دنیا بھر کے عجائبات مقام بہ مقام"۔ ان ناموں سے پتا چلتا ہے کہ کالی ماخوس کی دلچسپیاں بہت متنوع اور معلومات وسیع تھی۔ وہ قاموسی ذہن کا مالک تھا۔ اس نے المیہ، طربیہ اور ہجویہ ڈرامے بھی لکھے تھے جو باقی نہیں بچے۔

کالی ماخوس کی لکھی ہوئی چھ حمدیں موجود ہیں۔ ان میں سے پانچ شش رکنی بحر میں ہیں اور ایک ایلیجی بحر میں۔ ہر ایک میں کسی نہ کسی دیوی یا دیوتا کو، کسی مقدس رسم یا مقام کے حوالے سے، سراہا گیا ہے۔ ان میں اور ہومری حمدوں میں شش رکنی بحر کے سوا کوئی قدر مشترک نہیں۔ ہومری حمدوں میں سیدھے سادے انداز میں لافانی آسمانی ہستیوں کی توصیف و تمجید ہے۔ کالی ماخوس کی لکھی ہوئی حمدیں بڑی پیچ در پیچ ہیں اور ان میں جہاں دیوتاؤں اور دیویوں سے منسوب قصے درج ہیں وہیں، کسی طور سے گنجائش نکال کر، بطلیموس دوم کی مدح سرائی بھی ہے۔ ابہام اتنا ہے کہ کیا مجال جو کہیں پتا چل سکے کہ کالی ماخوس کے عقائد تھے کیا۔ اس نے یہ تو بتایا ہے کہ زیوس اخلاق کا دیوتا ہے۔ اپولو کو نظم و ضبط اور قرینے سے سروکار ہے اور دیمیتر فصلوں کی نگہبان ہے لیکن یہ منسوبات اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔

کالی ماخوس نے دیوتاؤں کو صرف ادب اور فن کے حوالے سے پہچانا ہے۔ الوہی ہستیوں کا احترام اس نے ملحوظ رکھا ہے، البتہ ان کی مذہبی معنویت سے اسے برائے نام دلچسپی ہے۔ اس کی کوشش صرف اتنی ہے کہ دیویوں یا دیوتاؤں کی زندگیوں کے ان واقعات پر توجہ دی جائے جن کی مدد سے سخن وری کے کمالات دکھانے کا موقع مل سکتا ہو۔ زیوس کے بچپن کا حال احوال ہو یا دیلوس میں اپولو کی پیدائش کا ذکر یا آرتے مس دیوی کے یک چشم دیووں کے کارخانے میں جانے کا منظر، وہ شعری کرتب دکھانے سے چوکتا کہیں نہیں۔ اسی طرز خاص کی پیروی میں اس نے دیمیتر کی حمد میں ایروسختون نامی شہزادے کا قصہ ٹانک دیا ہے۔

اریزیختون نے دیوی سے منسوب مقدس جھنڈ میں سفیدے کا درخت کاٹ ڈالا تھا۔ اس بیہودگی کی پاداش میں دیوی نے اسے کبھی ختم نہ ہو سکنے والی جوع البقر میں مبتلا کر دیا۔ گھر والے اس کی بلا خوری سے عاجز آ گئے۔ اس نے باپ کے اصیل گھوڑوں اور گھر میں پلی بلی تک کو نہ بخشا اور سب کچھ صفا چٹ کرنے کے بعد کسی گداگر کی طرح سر راہ جا بیٹھا۔ یہ مضحکہ خیز صورت حال کالی ماخوس کے مزاج کے عین مطابق ہے اور اس نے بڑی شگفتگی سے اریزیختون کی بسیار خوری کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہاں اصل نکتہ یہ ہے کہ دیویوں یا دیوتاؤں کی شان میں گستاخی کرنے والوں کا انجام بُرا ہوتا ہے لیکن کالی ماخوس کا طرز بیان کچھ ایسا ہے کہ کہانی نہ تو سنجیدہ معلوم ہوتی ہے نہ ڈراؤنی نہ عبرت آگیں بلکہ خندہ آور بن کر رہ گئی ہے۔

کالی ماخوس کی سب سے طویل اور مشہور نظم کا نام AETIA یعنی "علل" تھا۔ اپنے علم سے مالا مال یہ پُرثروت تصنیف شاعر کی پوری زندگی کا حاصل تھی۔ "علل" نے ہم عصر دیوں اور یونانی اور رومی متاخرین کو بہت متاثر کیا اور یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ تاریخی اہمیت کے لحاظ سے صرف ہومر کی رزمیوں کو اس سے اونچا رکھا جا سکتا ہے۔ چار کتابوں اور تقریباً سات ہزار مصرعوں پر مشتمل اس نظم میں یونانی تاریخ اور رسم و رواج سے تعلق رکھنے والی علیاتی کہانیوں کا ذکر تھا اور یہ بتایا گیا تھا کہ بہت سے مذہبی تہوار اور رسوم کیسے شروع ہوئی تھیں۔ نظم تو باقی نہیں رہی۔ اس کے اجزا دستیاب ہیں لیکن یہ اتنی ابتر حالت میں ہیں کہ اصل متن کا خاکہ تیار کرنا بھی ممکن نہیں۔ اسی نظم میں کالی ماخوس نے دعویٰ کیا کہ خواب میں اسے لیبیا سے اٹھا کر وہ ہیلی کون پہنچا دیا گیا جو شاعری کی دیویوں کا مسکن تھا۔ وہاں اس نے دیویوں کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا اور دیکھتے ہی اسطوراتی رمز اس پر منکشف کر دیے گئے۔ اس طرح کالی ماخوس کی "علل" اس خوبی یا رومانی صنف کی پہلی مثال قرار پائی ہے جسے سکندرانی ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔

"علل" میں علیاتی قصے کہانیاں تو تھے ہی لیکن اصل لطف ان چھوٹی چھوٹی موضوعاتی گریزوں سے پیدا ہوتا تھا جن کے بغیر کالی ماخوس دو قدم بھی نہیں چلتا۔ وہ تمام عجیب و غریب

قصے جو اس نے گمنام مقامی، شہری وقائع نگاروں، جغرافیہ دانوں اور اساطیر نویسوں کی کتابوں میں پڑھے یا دوستوں سے سنے تھے، سب کے سب نظم میں کھپا دیے۔ بہرکیف کالی ماخوس کا اندازِ بیان ایسا ہے کہ ان گوناگوں نظم کی جان داری میں فرق نہ پڑا ہوگا اور پڑھنے سننے والوں کو وہ دور از کار اساطیر اور انوکھی روایات کا فضول طومار نہ معلوم ہوتی ہوں گی۔ جانت جانت کے ان واقعات کو شاعری یا اتفاقی روابط یا نکات کی مدد سے ایک رشتے میں پرونے کی کوشش بھی کی گئی تھی۔ "علل" کا کمال یہ ہے کہ اس قدر ریزہ خیالی کے باوجود یہ اہلِ ذوق سے داد حاصل کرنے میں کامیاب رہی۔ اس موقع پر یہ اعتراض جڑا جا سکتا ہے کہ "علل" تو خود طویل نظم ہے۔ پھر کالی ماخوس کے اس موقف میں کیا وزن رہا کہ طویل نظم لکھنا فعلِ عبث ہے؟ دراصل یہ کالی ماخوس کلاسیکی انداز کی اس نظم کے خلاف تھا جس میں کوئی مربوط قصہ بالتفصیل بیان کیا گیا ہو اور "علل" جو جیسے تذکرہ قسم کی شاخ در شاخ ہزار رنگ تصنیف تھی۔

اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ کالی ماخوس نے "علل" کا ایک نظرثانی شدہ ایڈیشن بھی شائع کیا تھا اور اس کے دیباچے میں شاعری کے بارے میں اپنے حتمی اور خالصے خراج اظہارِ افکار کا ڈھنڈورا پیٹتے ہوئے معترضین سے خوب بدلے لیے تھے۔ اس ایڈیشن کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ کتابوں کی تعداد چار سے بڑھ کر پانچ ہو گئی تھی۔ نئی کتاب ایامبوی، بحر میں لکھی ہوئی تیرہ نظموں پر مشتمل تھی۔ یہ دراصل ایک طرح کا مجموعہ متفرقات تھا۔ چار نظموں میں کالی ماخوس نے معتدل ادبی رقیبوں کی جنگ آرائی تھی۔ دو میں اپنے نکتہ چینیوں کی خبر لی تھی۔ پانچ نظموں پر "علل" کا رنگ غالب تھا۔ ایک نظم میں زیوس کے اس مجسمے کا ہو بہو نقشہ کھینچا تھا جسے فیدیاس نے تراشا تھا۔ مدعا غالباً یہ تھا کہ جو سیاح اس مجسمے کو دیکھنے جائے وہ پہلے یہ نظم پڑھ لے، یا شاید یہ کہ نظم پڑھ لے اور جا کر مجسمہ دیکھنے کا تکلف نہ کرے۔ ایک اور نظم میں کسی دوست کے ہاں دختر کی ولادت پر مسرت کا اظہار کیا تھا۔

اپنی اس پچ کی خاطر کہ طویل رزمیہ نظم نے وہ "تاثروں" کا ساتھ نہیں دے سکتی اور صرف مختصر رزمیے کی مدد سے موضوع سے انصاف کرنا ممکن ہے کالی ماخوس نے "ہیکالے"

نامی نظم لکھی جسے یونانی ادب کا مشہور ترین EPYLLION یعنی کوچک رزمیہ سمجھا جاتا ہے۔ "ہیکالے"، شاعری کے بارے میں گویا کالی ماخوس کا منشور تھا۔ اس کے ذریعے سے ناقدین کا منہ بند کرنا بھی مقصود تھا۔ یہ نظم بھی ضائع ہو چکی ہے۔ چند اجزاء باقی ہیں۔ اتنا معلوم ہے کہ اس میں شش رکنی بحر کے کوئی ایک ہزار نہایت اچھے مصرعے تھے اور یہ بیان کیا گیا تھا کہ یونانی سورما، تھیسیوس نے کس طرح ماراتون کے خونی بجار کو مارا۔ بادی النظر میں "ہیکالے" رزمیہ وضع قطع کی نظم تھی لیکن دبستانِ اسکندریہ کے مجموعی مزاج اور خود کالی ماخوس کی افتادِ طبع کے پیشِ نظر یہ توقع رکھنا ہی بے سود تھا کہ اس میں قصے کو ترتیب وار بیان کیا جائے گا یا توجہ اصل موضوع پر مرکوز رہے گی۔ چناں چہ مرکزی خیال میں بجار کشی کی مہم کی حیثیت ایسی کھونٹی سے زیادہ نہ تھی جس سے طرح طرح کے مضامین لٹکائے کا کام لیا گیا ہو۔ بیشتر زور اس بات پر تھا کہ تھیسیوس مہم پر روانہ ہوا تو راہ میں اسے طوفان باد و باراں نے آ لیا اور وہ ایک غریب بڑھیا ہیکالے کے جھونپڑے میں پناہ لینے پر مجبور ہو گیا۔ ہیکالے نے حسبِ مقدور اس کی خاطر مدارات کی۔ اس غریبانہ مگر روستائی دعوت کو کالی ماخوس نے جس دل نشین انداز میں بیان کیا اسے پرانے وقتوں میں بے حد سراہا گیا۔ بہت سے شعراء نے اس منظر کو اپنے طور پر نظم بھی کیا۔ یہ تو ہُوا اصل موضوع سے بنیادی گریز۔ نظم میں اِدھر اُدھر کی اور بھی بہت سی باتیں تھیں، مثلاً وہ مکالمے جن کی مدد سے تھیسیوس یا ہیکالے کی زندگی کے گزرے ہوئے واقعات سے متعارف کرانا مقصود تھا یا اس سے بھی بڑھ کر ایک کوے کی کسی پرندے، غالباً اُلو، سے گفتگو جس میں مختلف مثالوں کے حوالے سے یہ ثابت کیا گیا تھا کہ جو کوئی بھی بُری خبر یا سناؤنی لے کر آئے گا وہ واقعی سزا پائے گا۔ اتنا کچھ کہہ چکنے کے باوجود اس پہلو کی طرف توجہ دلانا بھی ضروری ہے کہ نظم کے مکمل طور پر موجود نہ ہونے کی وجہ سے اس کی معنویت واضح نہیں ہے اور یہ خطرہ موجود ہے کہ ہم جن معیاروں سے اسے جانچتے ہیں وہ، بجائے سیاق و سباق، بجائے خود غیر موزوں ہوں۔

کالی ماخوس کے کوئی ساٹھ ایپی گرام باقی ہیں۔ شاعری کی یہ صنف، جس میں بندش کی

چستی اور ایجاز کو بڑا دخل تھا۔ کالی ماخوس کی طبیعت سے بہت لگا کھاتی تھی۔ اس کے ایپی گراموں کو اسکندریہ کی چھوٹی چھوٹی تصویریں سمجھنا چاہیے۔ ان میں ہم شہر کے عشق باز دل؛ سپاہیوں، مے نوشی کی محفلیں سجانے والے لاابالی نوجوانوں، نخرے والی شاہی بیگموں، جان چھڑکنے والی بوڑھی کھلائیوں اور سوگوار والدین کو دیکھ سکتے ہیں۔ کالی ماخوس کی قدرت کلام ان ایپی گراموں سے ظاہر ہوتی ہے جو یا تو عاشقانہ ہیں یا لوح مزار پر کندہ کیے جانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ عاشقانہ کلام تمام تر جنس بازی سے متعلق ہے مگر بے حد شستہ۔ تہذیب سے گری ہوئی کوئی بات اس میں نہیں۔ جذبات کا وفور بھی ہے، پیرایے کی لطافت بھی ہے اور اس بات کا شعور بھی کہ عشق میں غم سے مفر نہیں۔ لہجے اور ہیئت کا تنوع قابل دید ہے۔ حکایتیں بھی ہیں، شکایتیں بھی ہیں، ادبی نظریے بھی ہیں۔ ایک آدھ جگہ ماتمی رنگ بھی ہے لیکن کوئی بات بھی آورد معلوم نہیں ہوتی۔ البتہ جب وہ خود اپنے عشق و محبت کا ذکر چھیڑتا ہے تو چھوٹے پن سے مملو نیم دانشورانہ سی بر خود توجہی اس پر غالب آجاتی ہے۔ کتبوں پر کندہ کیے جانے کے لیے کہے ہوئے ایپی گرام حقیقی افراد سے متعلق ہیں۔ چند ایک سے محض قادر الکلامی کا اظہار مقصود ہے۔ ان ایپی گراموں میں سادگی اور اختصار تو خیر موجود ہی ہے، درد مندی کی بھی کمی نہیں۔ کالی ماخوس یقیناً دوسروں کے دکھ درد کو نہ صرف محسوس بلکہ اپنے پر طاری بھی کر سکتا ہے۔ اس کے اپنے ایک شاعر دوست ہیراکلی ٹوس کی موت پر جو ایپی گرام کہا وہ بجا طور پر مشہور ہے۔

کالی ماخوس نے اپنے حریف اور سابق شاگرد، اپولونیوس کی ہجو بھی لکھی تھی۔ اس میں ابہام ہوتا سو تھا، زہرناکی بھی غضب کی تھی۔ اپولونیوس کا رشتہ مصری کالے باز سے جا ملایا تھا۔ کالا باز نجاست خوری کے لیے مشہور تھا۔ اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اپولونیوس کی کیا درگت بنائی گئی ہوگی۔ کالی ماخوس نے بہت سی غنائی نظمیں بھی کہی تھیں جو باقی نہیں بچیں۔

اس کے کلام میں فلسفیانہ فکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کی قدرے ظرافت آمیز حس مزاح سے بھی مجموعی طور پر کوئی خوش کن تاثر قائم نہیں ہوتا۔ بذلہ سنجی کم ہے، پھکڑ پن

کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے جبکہ مزاج کبھی کبھی تو گھناؤنا بھی معلوم ہونے لگتا ہے۔ کالی ماخوس پر یہ الزام بھی عائد کیا گیا ہے کہ جو کام دوسرے شاعر تمثالیات، تشبیہ اور استعارے سے لیتے ہیں وہ اس نے جغرافیے اور مقامی نوعیت کی اساطیر سے لیا ہے اور یہ کہ جس دنیا کی تصویر اس نے کھینچی ہے اس کا ذہنی افق بہت محدود ہے۔ وہ اپنے زمانے کی معاشرتی یا سیاسی صورتِ حال کی عکاسی کرنے میں ناکام ہے۔ ان الزامات میں کچھ وزن ہے۔ اس کے باوجود اسے ایک اہم، عالم فاضل اور طباع شاعر گردانے بغیر چارہ نہیں۔ یونانی شاعری میں اس کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے۔ کلاسیکی عہد کے بعد وہ واحد شاعر ہے جس نے یونانی شعری روایت میں از سرِ نو جان ڈالنے کی سنجیدگی سے کوشش کی۔ اس کے کان لفظوں میں چھپی ہوئی موسیقیت سے پوری طرح آشنا تھے۔ اس کے کلام کو برف کی ایسی جھیل سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں دھنک کے رنگ ریزہ ریزہ ہو کر تھک رہے ہوں۔ گویا ایک ٹھنڈی پھونک شگفتگی ہے جس میں رنگینی کا سرچشمہ چکنا چور ہو کر جلوہ ریز ہے۔

کراتی نوس

CRATINUS - (۴۸۴ ق م - ۴۲۰ ق م تخمینی قیاسی) - ڈراما نگار - پرانے طربیہ کے کاملانِ فن میں شامل تھا۔ اس کا ادبی مرتبہ کسی طور ایوپولس یا ارستوفانیس سے کم نہ تھا۔ اس نے غالباً ۴۵۳ ق م کے لگ بھگ ڈراما نگاری کا آغاز کیا۔ شراب کا رسیا تھا اور بسیار نوشی کی وجہ سے رفتہ رفتہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو گھن لگ گیا۔

کراتی نوس نے اٹھائیس ڈرامے لکھے اور نو بار پہلا انعام جیتا۔ اب ان ڈراموں کے صرف نام اور ٹوٹے ملتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ پہلا ڈراما نگار تھا جسے طربیہ سے سیاسی ہجو اور طنز کا کام لینے کا خیال آیا۔ سیاست دانوں اور مشہور اور اہم شخصیات پر کیچڑ اچھالنے میں اسے یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اس کی دریدہ دہنی اپنی مثال آپ تھی اور اس کے ڈراموں میں فحاشی تو کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یوں تو ارستوفانیس کے ہاں بھی پھکڑ اور زٹل کچھ کم نہیں لیکن اس خصوص میں وہ کراتی نوس سے کوسوں پیچھے ہے۔ ڈرامے کے پیرائے میں بیان ہونے والی کج بحثیاں اور سیاسی مجادلے بظاہر ناشائستہ اور قابلِ اعتراض ضرور تھے مگر یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ رائے عامہ پر اثر انداز بھی ہو سکتے تھے۔ ایتھنزی معاشرے میں شاعروں اور ڈراما نگاروں کو کھلی چھٹی تھی کہ جس کو چاہیں رگیدیں، جو جی میں آئے کہیں۔ ان کی اس روش کو بالعموم قابلِ گرفت نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ درست ہے کہ جن لوگوں کا تمسخر اڑایا جاتا تھا وہ وقتی طور پر تلملا کر رہ جاتے ہوں گے۔ چند ایک بار طربیہ کے اس بے ڈھب چلن پر قدغن لگانے کی نیم دلانہ کوششیں بھی کی گئیں جو موثر ثابت نہ ہو سکیں۔

قدیم نقادوں کو کراتی نوس کے پُرتخیل ڈراموں میں ایسخولوسی کر و فر نظر آتا تھا۔ موضوعات کی گوناگونی اس پر مستزاد تھی۔ کہیں سیاسی مباحث کا ڈانڈا پریوں کہانیوں سے ملا دیا جاتا تھا تو کہیں

ادبی انتقاد اور بے سروپا اساطیر کا گھوڑے سے کھچڑا جیتا دکھائی دیتا تھا۔ شروع سے آخر تک افراتفری بھی رہتی تھی۔ کراتی نوس کے ہاں مزاحیہ واقعات بکثرت موجود ہوتے تھے لیکن پلاٹ کے ربط و بست کے معاملے میں وہ بے پروا تھا۔ ایک قدیم نقاد نے کہا ہے کہ "ڈرامے کے بنیادی خاکے کی حد تک کراتی نوس کی قوتِ ایجاد پوری جولانی پر ہوتی تھی لیکن بعد میں جب خاکے کو سلیقے سے سطر بہ سطر پُر کرنے اور مختلف ڈرامائی اجزاء کو باہم دگر ربط دینے کا وقت آتا تو وہ گڑبڑا جاتا۔" تاہم اندرونی وحدت کی اس کمی پر جوش کی گرمی اور تندی بڑی حد تک پردہ ڈال دیتی تھی۔ ارستوفانیس نے اس کی قوتِ اظہار کو ایسے کوہستانی سیل سے تشبیہ دی ہے جو سب کچھ اپنے ساتھ بہائے جائے۔

موسیقی اور اخلاقیات کے بارے میں سوفسطائیوں کے خیالات اسے سخت ناپسند تھے اور غیر ملکیوں کی تو ہر بات زہر لگتی تھی۔ ایتھنز کے نامور قائد پیری کلیس کو بھی اس نے خوب دھتکارا پھٹکارا تھا۔ کراتی نوس کے ایک ڈرامے کا خلاصہ ملا ہے۔ اس میں ترائے کے شہزادے پارس کو مضحک انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ دیونوسوس دیوتا نے پارس کا روپ دھار رکھا ہے اور وہ ہیلین کو بھگا کر ترائے لے جاتا ہے لیکن جب اغوا کی اس واردات کا بدلہ لینے کے لیے یونانی متحد ہو کر ترائے پر چڑھ دوڑتے ہیں تو دیونوسوس کے چھکے چھوٹنے لگتے ہیں۔ یہاں دیونوسوس کی آڑ لے کر اصل میں پیری کلیس کو بے نقط سنائی گئی تھیں۔ ان دنوں عام طور پر یہ سمجھا جاتا تھا کہ ایتھنز اور سپارٹا کو لڑوانے میں پیری کلیس کا ہاتھ ہے۔ ایک اور ڈرامے میں دکھایا گیا تھا کہ پرانے وقتوں کے عظیم شعراء کے درمیان مقابلہ ہو رہا ہے۔ ان شعراء میں ارخی لوخوس بہت نمایاں تھا کیوں کہ اس کی زہرناک اور تیکھی شاعری پرانے طربیہ کی روح سے بہت قریب تھی۔ ایک ڈراما اس بارے میں تھا کہ اودیسیوس نے یک چشم دیوتا، کوکلوپس کو کس طرح چکمہ دیا۔ لیکن اس میں اودیسیوس کا نام لے کر کسی ہم عصر شخصیت پر چوٹ نہیں کی گئی تھی۔

اس کے آخری ڈرامے کی شانِ نزول نہایت دل چسپ ہے۔ ہوا یہ کہ ۴۲۳ ق م میں ارستوفانیس نے، جو کراتی نوس سے مرعوب بھی تھا اور متاثر بھی، اپنے ایک ڈرامے میں پہلے تو کراتی نوس کی عظیم صلاحیت کو سراہا اور پھر کہا کہ پیرانہ سالی اور بسیار نوشی نے اس کی مت مار دی

ہے اور اسے لوگ فراموش کر چکے ہیں۔ یہ میٹھی مار کراتی نوس کو بڑی اکھری۔ اگلے سال اس
نے "گلابی تنگ کے نام سے ایسا طربیہ لکھا کہ ارستوفانیس کا منہ مارا گیا۔ "گلابی" میں کراتی نوس نے
جس باکمال انداز میں خود اپنا مذاق اڑایا وہ اس کی عبقریت کا ناقابل تردید ثبوت تھا۔ ڈرامے میں
اور تو جانے کیا کیا ہو گا مگر اصل قصہ اتنا تھا کہ اس کی منکوحہ بیوی "طربیہ" دانت پیس پیس کر یہ
رونا روتی ہے کہ کراتی نوس اسے چھوڑ کر "مدہوشی" نامی کام چور، نرخل کا ہو گیا ہے اور "شراب"
نامی لونڈے کے پیچھے لگا ہوا ہے۔ اس تمسخر کے باوجود اس نے شراب اور طربیہ کے دیوتا، دیونوسوس
کا احترام ملحوظ رکھا اور یہ بھی کہا کہ "جو آدمی صرف پانی پیتا ہو وہ کام کی چیز کبھی نہیں لکھ سکتا۔"
صرف ایک برس پہلے کراتی نوس کو ستر بہتر اور ایک شرابی کہنے والے ارستوفانیس نے بھی
"بدلیاں" کے نام سے ایک عمدہ ڈراما لکھ کر سالانہ مقابلے میں حصہ لیا لیکن کراتی نوس کی "گلابی"
کے سامنے اس کا رنگ نہ جم سکا۔ پہلا انعام کراتی نوس کے سوا بھلا کسے مل سکتا تھا!

کسینوفون

XENOPHON - (۴۳۰ ق م - ۳۵۴ ق م) مورخ اور نثر نگار۔ کسینوفون ایتھنز کے مضافات میں پیدا ہوا۔ والدین کے پاس روپے پیسے کی کوئی کمی نہ تھی۔ دوسرے متمول ایتھنزی نوجوانوں کی طرح اسے بھی شہسواری اور گھوڑے پالنے کا شوق تھا جو آخر عمر تک برقرار رہا۔ بہت سے اور نوجوانوں کی طرح وہ بھی سقراط کا گرویدہ تھا۔ اسے سقراط کے پاس اٹھنے بیٹھنے کا موقع بھی ملا لیکن اسے صحیح معنی میں سقراط کا شاگرد تصور نہیں کیا جا سکتا۔

۴۰۱ ق م میں کسینوفون، سقراط کے مشورے کو مسترد کر کے، ان دس بارہ ہزار یونانی بھرتی فوجیوں میں شامل ہو گیا جو ایرانی شہزادے، کوروش خورد نے اس غرض سے بھرتی کیے تھے کہ ان کے برتے اپنے بھائی، اردشیر شاہ دوم کو شکست دے کر ایران کے تخت و تاج پر قابض ہو جائے۔ یونانی لشکر نے ایشیائے کوچک کے شہر، ساردس سے عراق کی طرف پیش قدمی کی اور کناکسا نامی مقام تک جا پہنچے جو بابل سے کوئی پچاس میل شمال مغرب کی طرف واقع تھا۔ یہاں یونانی اردشیر کی فوج کے اس حصے کو شکست دینے میں کامیاب رہے جو ان کے بالمقابل تھا لیکن لڑائی کے دوران میں کوروش مارا گیا۔ چند روز بعد ایرانیوں نے جنگ بندی کی تفصیلات طے کرنے کے بہانے یونانی سپہ سالاروں کو بلایا اور دھوکے سے قتل کر دیا۔ اس پر یونانی فوجیوں میں افراتفری پھیل گئی۔ تاہم انھوں نے ہوشمندی سے کام لے کر دو نئے قائد، کسینوفون اور خی ری سوفوس، چن لیے۔ ان دونوں نے بڑی سوجھ بوجھ اور اولوالعزمی کا ثبوت دیا اور ایک طویل اور پرخطر پسپائی نما سفر کے بعد بیشتر فوجیوں کو بحیرۂ اسود کے جنوبی کنارے پر آباد یونانی بستیوں تک صحیح سلامت لے آئے۔

ایشیائی مہم سے واپس آنے کے بعد کسینوفون سپارٹا کے بادشاہ، اگے سلاؤس کے

پاس ملازم ہوگیا اور سپارتوی کمان کے ماتحت اپنے آبائی شہر، ایتھنز، کے خلاف فوجی کارروائی میں حصہ لیا۔ یہ سنگین جرم تھا اور اہل ایتھنز نے گسینوفون کو غدار قرار دیتے ہوئے حکم صادر کیا کہ اسے آئندہ ہرگز ایتھنز نہ آنے دیا جائے۔ اُدھر سپارتا والوں کی مہربانی سے اسے پیلوپونے سوس کے شمال مغربی علاقے میں ایک جاگیر ہاتھ آگئی۔ گسینوفون دین دار آدمی بھی تھا اور شکار کا رسیا بھی۔ اس رعایت سے اس نے اپنی جاگیر پر چاند اور شکار کی دیوی ارتمیس کا معبد تعمیر کیا۔ اس کی زمینوں پر جو اور گندم کی کاشت ہوتی تھی، انگوری شراب کشید کی جاتی تھی، انواع واقسام کی نعمتیں موجود تھیں، اور شکار اتنا کہ کبھی ختم ہونے میں نہ آتے۔ گسینوفون نے وہاں بہت آرام کی زندگی گذاری۔ ۳۷۱ ق م میں جب تھیبائی نے پیلوپونے سوس میں سپارتوی اقتدار پر کاری ضرب لگائی تو گسینوفون کو اپنی جاگیر چھوڑ کر کورنتھوس میں پناہ لینی پڑی۔ تھیبائی کی طرف سے لاحق ہونے والے خطرے کے پیش نظر ایتھنز اور سپارتا، پچھلی سب رنجشیں بھول کر متحد ہوگئے اور اہل ایتھنز نے گسینوفون کی خطا معاف کردی۔ یہ معلوم نہیں کہ وہ ایتھنز واپس گیا یا پردیس ہی میں ڈیرا ڈالے رہا۔

ایتھنز کا شہری ہونے کے باوجود وہ سپارتا کا بڑا دلدادہ تھا۔ اس نے عین جوانی میں اپنے شہر کو، جو مدتوں سے یونان کا تہذیبی مرکز چلا آرہا تھا، سپارتا اور اس کے اتحادیوں کے ہاتھوں میدان جنگ میں بُری طرح مار کھاتے دیکھا۔ ان ہزیمتوں کی وجہ سے ایتھنز میں تمام پرانی اقدار کے بارے میں طرح طرح کے شکوک پیدا ہوگئے۔ اخلاقیات، حب الوطنی اور مذہب کے بنیادی اصولوں میں دراڑیں پڑ گئیں۔ لیکن یاس اور ارتیاب کے اسی پُرآشوب دور میں سقراط، افلاطون اور ارسطو نے یورپی فکر کی اساس رکھی اور یونانی مفکر اس بات کے قائل ہوئے کہ یونان کو سب سے زیادہ نقصان خانہ جنگیوں سے پہنچا ہے اور یونانیوں کی سلامتی اسی میں ہے کہ متحد ہو کر رہیں۔ اس مقصد کے لیے لوگوں کی نظر بار بار سپارتا کی طرف اٹھی۔ فیصلہ کن فتوحات نے سپارتا کو یونان کے مقدر کا کرتا دھرتا بنا دیا تھا۔ دوسروں کی طرح گسینوفون کو بھی یونان کا مستقبل سپارتا سے وابستہ معلوم ہوا۔ وہ سپارتا کے کڑے نظم وضبط اور اشرافی آدرشوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور جان گیا تھا کہ اس کی نمود

خواہ طبیعت کو صرف سپارتا کی ہمنوائی ہی راس آسکتی ہے۔

اندازہ ہے کہ گسینوفون کم و بیش چالیس برس تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہا۔ یہ طے کرنا البتہ مشکل ہے کہ اس نے کون سی کتاب پہلے لکھی اور کون سی بعد میں۔ بہر حال، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ، بطور مصنف اس کی عمر کا آخری دور سب سے زیادہ باثمر ثابت ہوا۔

اس بارے میں کوئی اختلاف رائے نہیں کہ "اناباسیس" (اندرونِ ملک کی طرف ایک سفر) گسینوفون کی سب سے خواندنی، مربوط اور وقیع تصنیف ہے۔ "اناباسیس" میں جس مہم کا کچا چٹھا بیان کیا گیا ہے اس کا سرسری احوال اوپر گسینوفون کے حالاتِ زندگی میں درج ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ بیانیہ میں گسینوفون نے اپنا ذکر ضمیرِ غائب میں کیا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ پہلے پہل اس نے خود کو "اناباسیس" کا مصنف ظاہر نہیں کیا تھا اور کتاب ایک فرضی نام کے تحت شائع ہوئی تھی۔ دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس طرح وہ زیادہ بے دھڑک ہو کر اپنا پرچار کر سکتا تھا۔

یونانی فوجیوں کی یہ طویل پسپائی یا مراجعت قدیم تاریخ کا ایک نہایت دلچسپ اور جوکھی باب ہے۔ پسپائی کے دوران میں یونانیوں کو پہلے ایرانیوں کے خلاف اپنا دفاع کرنا پڑا۔ اس کے بعد جنگجو کوہستانی قبائلیوں نے، دشوار گزار پہاڑی سلسلوں میں جا بجا ان کی راہ روکی۔ غضب کی سردی اور شدید برف باری کی صعوبت اس پر مستزاد تھی۔ راستے کا ٹھیک پتا نہ ہونے کی وجہ سے یونانی بھٹک بھٹک جاتے تھے۔ جب یہ ملحوظ رکھا جائے کہ یونانیوں کے ساتھ ان کی عورتیں بھی تھیں تو سفر کی آفات کچھ اور زیادہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔

ذاتی تجربے کی تازگی اور گرماہٹ "اناباسیس" میں ہر طرف نظر آتی ہے۔ گسینوفون میں منظر کشی کا سلیقہ ہے اور اس کے بہت سے کردار خاصے جاندار ہیں۔ وہ حکمتِ حربی کی باریکیوں سے خوب واقف ہے، خصوصاً اگر بات سوار فوج کے حوالے سے کی جا رہی ہو۔ عام اور بے حیثیت آدمیوں کے نقطۂ نظر کو خود سمجھنے اور دوسروں تک پہنچانے میں ماہر ہے۔ یونانی تاریخ نویسی کے سیاق و سباق میں اس نوع کی صلاحیت کو نادر ہی کہا جا سکتا ہے۔ گسینوفون پر یہ الزام بے سبب عاید نہیں کیا گیا تھا کہ وہ "عام سپاہی کو ضرورت سے زیادہ عزیز

رکھتا ہے۔" کتاب میں وہ ہمارے سامنے ایک ایسے آدمی کے روپ میں آیا ہے جس کی شخصیت سادگی، وفاشعاری اور دوست داری سے عبارت ہے، جو خوش تدبیر بھی ہے اور غیر معمولی حد تک بردبار بھی اور قیادت کرنے، اپنے پیچھے چلنے والوں میں نئی روح پھونکنے اور ان سے اپنی بات منوانے کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔ عجب نہیں کہ وہ درحقیقت ایسا ہی ہو۔ آخر اجرتی فوجیوں نے مشکل وقت میں قیادت کے لیے اسے کچھ سوچ کر ہی چُنا ہوگا۔ دیکھا جائے تو کسینوفون کو ہمیشہ ہی اس موضوع سے لگاؤ رہا کہ کامیاب قائد کو کس قسم کے کردار اور اہلیت کا مالک ہونا چاہیے۔

"اناباسیس" نے اپنے زمانے کے قارئین پر بہت دُور رس اثر مرتب کیا۔ کسینوفون یہ احساس دلانے میں کامیاب رہا کہ ایرانی شہنشاہی کی رو کار بے شک بارعب اور مہیب بھی مگر مغالطہ آمیز ہے۔ اس ظاہری شان و شوکت کی وجہ سے بہت سی کمزوریاں چھپی رہتی ہیں۔ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ سکندر اعظم کی فاتحانہ یلغار کی راہ ہموار کرنے میں شاید کسینوفون کی تصنیف کا بھی حصہ ہو۔ آخر میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مہم کے دوران میں کسینوفون نے خود کو جس طرح مرکزی کردار ادا کرتے دکھایا ہے اس کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتی۔ مہم کے بارے میں جو دوسرے ہم عصر حوالے دستیاب ہیں ان میں اس قسم کی کوئی قیادت کسینوفون سے منسوب نہیں کی گئی۔ چناں چہ یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ "اناباسیس" کے بہت سے مندرجات شاید اپنے منہ میاں مٹھو بننے کے مترادف ہیں لیکن اس اعتراف سے کتاب کی تاریخی ثقاہت کچھ مجروح ہوتو ہو، اس کی دل کشی اور ڈرامائی جاذبیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

"اناباسیس" تو خیر نیم سرگزشت اور نیم تاریخ ہے۔ بطور مورخ کسینوفون صرف "تاریخ ہیلینی" (HELLENICA) کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کتاب میں ان تمام جنگوں اور ہنگاموں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کا یونان کو ۴۱۱ ق م سے (جہاں پر تھوکودیدیس نے اپنی معرکۃ الآرا تاریخ کو نامکمل چھوڑا تھا) ۳۶۲ ق م تک سامنا کرنا پڑا تھا۔ یہ ان پچاس برسوں کی تاریخ کا کچھ بے ربط اور ڈھیلا ڈھالا سا جائزہ ہے۔ کسینوفون کا کوئی ایسا

فلسفیانہ نقطۂ نظر نہیں جسے تاریخی عوامل کے گہرے تجزیے کا ماحصل قرار دیا جا سکے۔ وہ تو بس سال بسال واقعات لکھتا چلا گیا ہے۔ اس طرح کی "علی الدوام" تاریخ کا کوئی سہچر ہونا ضروری بھی نہیں۔ اپنے اندازِ نظر کو اس نے "تاریخ ہیلینی" کے آخر میں بڑے بھولپن سے یہ کہہ کر واضح بھی کر دیا ہے کہ "اس کے بعد جو واقعات پیش آئے ان سے غالباً کوئی اور مؤرخ نمٹ لے گا۔"

"تاریخ ہیلینی" کے ابتدائی حصے میں گیسنوفون نے تاریخ نویسی کا جو انداز اپنایا وہ تھوکودیدیس کے طریق کار سے ملتا جلتا ہے۔ یہی ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ گیسنوفون کو دعویٰ تھا کہ وہ پیلوپونے سوسی جنگ کی بقیہ تاریخ لکھ رہا ہے۔ اس کے باوجود اس نے واقعات کو تاریخ وار بیان کرنے کی زحمت نہیں کی اور پہلے ہی باب میں بعض باتیں ٹھیک طرح سمجھ میں نہیں آتیں۔ پیلوپونے سوسی جنگ سے فراغت پا کر گیسنوفون نے چین کا سانس لیا۔ باقی ماندہ تاریخی مواد کے ساتھ من مانی کرنے کے لیے وہ بالکل آزاد تھا۔ اس نے قاری کی اس ضرورت کا مطلق خیال نہیں رکھا کہ وہ ہر واقعے کو صحیح زمانی ترتیب میں جاننا چاہے گا۔ توقیتی بے ربطیاں تو خیر موجود ہی ہیں، ان کے علاوہ بھی گیسنوفون نے بڑی بے پروائی کا ثبوت دیا ہے اور متعدد اہم واقعات اور سیاسی بساط پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ مثلاً دوسرے ماخذوں کی مدد سے اس دور کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو انکشاف ہوتا ہے کہ زبردست شکست سے دوچار ہونے کے باوجود ایتھنز کو سنبھالا لیتے دیر نہیں لگی تھی اور وہ بڑی تیزی سے یونان اور آس پاس کے علاقوں میں اپنے اتحادیوں کو ازسرِنو صف آرا کرنے میں مشغول ہو گیا تھا۔ ایتھنز کی یہ حیرت انگیز بحالی گیسنوفون کے لیے کوئی خاص معنی نہیں رکھتی۔ اسی طرح کنی دوس کے بحری معرکے کو اس نے اپنی تاریخ میں جگہ تک نہیں دی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اس لڑائی میں سپارٹا اور اس کے حلیفوں نے منہ کی کھائی تھی۔ غرض کہ گیسنوفون بار بار اہم مطالب سے صرفِ نظر کر کے ثانوی اہمیت کے معاملات میں خود کو الجھائے رکھتا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ سقراط کا ارادت مند ہونے کے باوجود اس نے ۳۹۹ ق م کے وقائع میں سقراط کے مقدمے یا موت کا ذکر ہی نہیں کیا۔

حالاں کہ کسی بھی تاریخی نقطۂ نظر سے ان کا شمار اس سال کے اہم ترین واقعات میں ہونا چاہیے۔

گیسنوفون کو تاریخ پر اپنے عقائد اور اخلاقیات کا رنگ چڑھانے میں کوئی باک پیش نہیں۔ ایسی صورت میں حقائق کم اہم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے بارے میں گیسنوفون کا ردعمل زیادہ وقیع معلوم ہونے لگتا ہے۔ مثلاً اس نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ سپارٹوی زوال اہل سپارتا کی خامیوں اور لغزشوں کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ قہر خداوندی تھا جو سپارتا والوں کو بدعہدی کی سزا دینے کے لیے نازل ہوا۔ تاریخی حوالوں سے تجاہل برتنے کی یہ سنگین مثال ہے۔ دراصل گیسنوفون کو اسی قسم کی اخلاقیات بگھارنے کا بہت شوق ہے مگر اس کے بیشتر اخلاقی نتیجے یا تو صریحاً بدیہی ہوتے ہیں یا بالکل انکار رفتہ۔

یہ خامیاں اپنی جگہ، گیسنوفون کی تاریخ اتنی گئی گزری بھی نہیں کہ توجہ کی سرے سے مستحق نہ ہو۔ "تاریخ ہیلینی" کا مثبت پہلو تو یہی ہے کہ مصنف کو فوجی امور کی چوکھی سمجھ ہے۔ اس نے سربرآوردہ شخصیات کی تصاویر اکثر مؤثر انداز میں کھینچی ہیں اور انھیں ہمیشہ بیانیہ کے پیش منظر میں جگہ دی ہے تاکہ ان پر مسلسل روشنی پڑتی رہے۔ منظرکشی کی صلاحیت بھی اس میں ایک حد تک موجود ہے۔ پھر بھی تاریخ میں کوئی تسلسل یا یک جہتی نہیں۔ تشکیلوں کی پوٹ نظر آتی ہے۔ کہیں پر کوئی منظر اچھا ہے تو کہیں کوئی نثرپارہ جان دار ہے یا کوئی واقعہ قرینے سے بیان ہو گیا ہے۔

سقراط سے گیسنوفون کو جو عقیدت تھی اس کے پیش نظر یہ جان کر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے کہ اس نے سقراط کی شخصیت اور تعلیمات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں سے ایک دو تصانیف میں جس سقراط کو ہمارے سامنے لایا گیا ہے وہ یقیناً گیسنوفون کے زور تخیل کا نمونہ ہے۔ بہرحال، اس کی "یادداشتیں" کو ایک مفید کتاب سمجھنا چاہیے۔ اس میں گیسنوفون نے جو کچھ لکھا ہے وہ افلاطونی چمک دمک تو نہیں رکھتا مگر اس سے افلاطون کو ٹوکنے کا کام ضرور لیا جا سکتا ہے جس نے اپنا بہت سا آدرشی فلسفہ سقراط کے گلے مڑھ دیا ہے۔

چار ابواب پر مشتمل اس کتاب کے آغاز میں گیسنوفون نے اس بات پر سخت تعجب ظاہر

گیا ہے کہ سقراط پر بے دینی اور نوجوانوں کا اخلاق بگاڑنے کا الزام لگایا گیا۔ کسینوفون کا کہنا ہے کہ سقراط تو درحقیقت خدا ترس اور بھلا آدمی تھا۔ اس کے مذہبی عقائد عوام الناس کے عقائد سے مختلف نہ تھے۔ وہ خود بھی نیک تھا اور دوسروں کو بھی نیکوکاری کی تلقین کرتا تھا فضول دانشورانہ تجسس کا مخالف تھا۔ پند و موعظت اور فلسفیانہ دلائل سے دوستوں کو سیدھی راہ دکھاتا تھا۔ یونانی ہمیشہ سے ایسی حکایتوں کے شیدائی تھے جن میں مشہور اور دانش مند ہستیوں کے ملفوظات، آب دار اقوال اور چٹکلوں کو مرکزی حیثیت دی گئی ہو۔ کسینوفون کی "یادداشتیں" میں اس طرز کا "حکایتی" مواد خاصا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے سقراط کے بارے میں لکھی گئی ان تصانیف سے استفادہ کیا ہو جن کا ہمیں اب کچھ علم نہیں۔ "یادداشتیں" میں درج نسبتاً مسلسل فلسفیانہ مباحث سے صرف سقراط کے مبینہ روایتی اوصاف حمیدہ کا دفاع مقصود ہے۔ جن موضوعات پر افلاطون نے سقراط کے حوالے سے کہیں زیادہ گراں مایہ خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے کسینوفون یہ کہہ کر کتّی کاٹ گیا ہے کہ ان میں الجھنے سے بات بہت لمبی ہو جائے گی۔ کسینوفون نے بعض واقعات اس طرح بیان کیے ہیں جیسے وہ چشم دید ہوں اور بعض مکالمے اس طرح دہراتے ہیں جیسے کانوں سنے ہوں، حالانکہ یہ تسلیم کرنے کی کوئی بھی معقول وجہ نہیں۔ فوجی امور کے بارے میں جو باتیں سقراط کی زبانی سننے میں آتی ہیں وہ اصل میں کسینوفون کے اپنے خیالات ہیں بلکہ ان میں سے بہت سے اس کی ایک اور کتاب "کوروش کی تعلیم و تربیت" میں موجود بھی ہیں۔ یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ جس سقراط نے افلاطون کے قلب و نظر کو جلا بخشی تھی وہ اس قدر گھسی پٹی عامیانہ اور بودی گفتگو کرتا ہوگا۔ کسینوفون کا سقراط بلند پایہ فلسفی کی بجائے نیک نیت ناصح معلوم ہوتا ہے؛ اور ناصح بھی ایسا جس کی اخلاق پسندی اور پاکیزہ خیالی ذہنی سطحیت کی غماز ہو۔

سقراط کے بارے میں کسینوفون کی دوسری تصنیف "اعتذار" ہے جس میں سقراط پر عائد کردہ الزامات کی اصلیت کے بارے میں مزید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس میں کسینوفون نے صرف مقدمے کے بعض پہلوؤں سے سروکار رکھا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ لکھنے والوں نے یہ تو بتایا کہ مقدمے کے دوران میں سقراط نخوت آمیز انداز اختیار کیے ہا لیکن

وہ اس رویے کی کوئی توجیہہ پیش نہ کر سکے۔ بقول گسینوفون، سقراط نے مغرورانہ وضع اس لیے اپنائی کہ لوگ برافروختہ ہو کر اس کے خلاف فیصلہ دیں۔ وہ بڑھاپے میں سسک سسک کر مرنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن سقراط کے حوالے سے گسینوفون نے جو باتیں کی ہیں وہ درست معلوم نہیں ہوتیں۔ دراصل اس نے سقراط کی ایک خیالی تصویر بنا رکھی ہے اور منتشر روایتوں میں ہر بار وہی روایت چن لیتا ہے جو خیالی تصویر سے قریب تر ہو۔ کبھی کبھی وہ کوئی حسب دل خواہ بات گھڑنے کے لیے تخیل سے کام لینے میں بھی ہرج نہیں سمجھتا۔ سقراط کے بارے میں اس کی تحریریں اس لیے دل چسپی کی حامل ہیں کہ ان سے ہمیں ان نظریوں اور مفروضوں کے متعلق بہت کچھ پتا چلتا ہے جو گسینوفون کے زمانے میں عام تھے۔ ان میں سے بعض نظریوں پر گسینوفون نے گرفت بھی کی ہے لیکن وہ سطحی مفکر ہے اور اس کی تنقید میں کوئی کاٹ نہیں۔

سقراط کے حوالے سے گسینوفون کی تیسری تحریر واضح طور پر افلاطون کے "مناظرہ" کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔ افلاطون کی بزم میں فکر کا معیار بہت بلند ہے۔ گسینوفون نے جس بزم کا احوال رقم کیا ہے وہ زیادہ بشاشت آمیز ہے کہ اس میں سازندوں کے علاوہ ونٹ بھی موجود ہیں اور اہل بزم ایک دوسرے پر فقرے بھی چست کرتے ہیں۔ ابتدائی تفصیلوں کے بعد شرکا کی گفتگو سنجیدگی کی طرف مائل ہوتی ہے۔ آخر میں سقراط ہم جنس بازانہ عشق پر ایک طویل تقریر چھیڑتا ہے۔ اس نے عشق کی دو قسموں سے بحث کی ہے۔ ایک وہ جس میں شہوت کی تسکین کے سوا کچھ مطلوب نہیں ہوتا۔ سقراط نے اسے بالکل مکروہ اور فضول قرار دیا ہے۔ دوسرا عشق وہ ہے جس میں عاشق معشوق کی خوبیوں کو سراہتا ہے اور خود کو بھی معشوق کی نظر میں قابل ستائش بنانے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ بلاشبہ گسینوفون کے بہت سے معاصرین عشق کی اس دوئی پر یقین رکھتے ہوں گے۔ افلاطون نے، جسے نفسیات کی بہتر سمجھ ہے، "فائیڈرس" میں یہ مانا ہے کہ عشق کے یہ دونوں رُخ، شہوانی اور آدرشی، ایک ہی شخص میں پہلو بہ پہلو موجود ہو سکتے ہیں۔

گسینوفون کی ایک اور تصنیف "امورِ خانہ داری" میں بھی سقراط نیم مرکزی کردار کے طور پر موجود ہے۔ یہ سقراط بالکل ہی فرضی ہے اور جو خیالات اس سے منسوب کیے گئے ہیں وہ

سارے گسینوفون کی اپج ہیں۔ تصنیف کی ابتدا میں سقراط کاشت کاری کو خوش گوار اور منفعت بخش کام قرار دے کر سراہتا ہے۔ اس کے بعد اسخوماخوس نامی ایک کھاتے پیتے زمیندار کی گفتگو ہے جس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اس کے روز کے معمولات کیا ہیں، نوکروں کے ذمے کون کون سا کام لگایا جاتا ہے اور اپنی نوعمر بیوی کو گھریلو فرائض سے متعارف کرانے کے لیے اس نے کیا کچھ کیا ہے۔ "امورِ خانہ داری" میں ایتھنز میں عورتوں کی حیثیت سے متعلق اور یونانیوں کی شادی بیاہ کی رسوم کے بارے میں دل چسپ معلومات اکٹھی کردی گئی ہیں۔

گسینوفون کی سب سے عجیب تصنیف "کوروش کی تعلیم و تربیت" (CYROPAEDIA) ہے۔ بظاہر تو یہ کوروش اعظم کے سوانح ہیں جو ایرانی شہنشاہی کا بانی مبانی تھا لیکن اس میں تاریخی حقائق کا ذرا بھی خیال نہیں رکھا گیا۔ مثلاً اس میں کوروش کو پُر امن طور پر بستر پر جان دیتے دکھایا گیا ہے۔ حقیقت میں وہ وحشی قبائل کے خلاف لڑتا ہوا مارا گیا تھا۔ کتے سیاس نامی ایک یونانی طبیب حاذق سالہا سال ایران کے شاہی دربار سے وابستہ رہا تھا۔ اس نے چوتھی صدی قبل مسیح کے ابتدائی برسوں میں ایران کی ایک مفصل تاریخ شائع کی تھی۔ کتے سیاس کا دعویٰ تھا کہ اس نے ایرانی دستاویزات کی مدد سے تاریخ لکھی ہے۔ یہ کتاب گسینوفون کی نظر سے ضرور گزری ہو گی۔ جو بھی ہو، یہ توقع کہ "کوروش کی تعلیم و تربیت" میں ایران کی قدیم تاریخ سے متعلق بیش بہا معلومات محفوظ ہوں گی پوری نہیں ہوتی۔ درحقیقت کوروش کے پردے میں گسینوفون نے سیاسی اور فوجی تعلیم و تربیت کے بارے میں اپنے خیالات کا پرچار کیا ہے۔ گسینوفون کے خیال میں مثالی قائد اسے سمجھنا چاہیے جس نے سپارٹا اور ایران دونوں کے نظام تعلیم و تربیت سے فیض اٹھایا ہو اور جس میں دونوں تہذیبوں کی خوبیاں مجتمع ہو گئی ہوں۔

"کوروش کی تعلیم و تربیت" میں مستند ایرانی کوائف بھی موجود ہیں مگر یونانی جزئیات کی کثرت بلکہ ملاوٹ کی وجہ سے انھیں الگ کرنے میں دقت پیش آتی ہے۔ گسینوفون نے مذہبی عقائد کو تو خاص طور پر بالکل گڈمڈ کر دیا ہے۔ "کوروش کی تعلیم و تربیت" کے آٹھ باب ہیں اور اگرچہ اتفاق سے یہ پوری کی پوری محفوظ ہے اسے بہت کم پڑھا گیا ہے۔ اس کا موضوع بہت ہی

دور از کار ہے۔ طول طویل مکالموں سے طبیعت الجھنے لگتی ہے۔ مصنف کو سوار فوج کی تربیت اور جنگی چالوں سے جو رغبت ہے فی زمانہ کم ہی قاری اس کی داد دے سکیں گے۔ بہرکیف۔ اس بدایت نامے یا تاریخی ناول کا مطالعہ گیسنوفون کے ذہنی رجحانات کو سمجھنے میں مدد ثابت ہو سکتا ہے۔

گیسنوفون کی اور تصنیفات بھی ہیں۔ ایک کتاب سپارتا کے بادشاہ، اگے سلاؤس کے سراسر توصیفی سوانح پر مشتمل ہے۔ اگر سوانح میں اختصار سے کام لیا جاتا تو بہتر ہوتا گیسنوفون نے ایک کتاب سپارتا کے آئین پر بھی لکھی۔ بدقسمتی سے اس کا بہم حصہ سپارتا سے یونہی سا تعلق ہے۔ اس میں یا تو سپارتا کے ایک قدیم مقنن، لوکرگوس کا تذکرہ ہے یا سپارتا کے فوجی نظام سے بحث کی گئی ہے۔ شہسواری کے فن، سوار فوج کی جنگی چالوں اور شکار پر بھی گیسنوفون کی تحریریں موجود ہیں۔ ان کی محدود سی افادیت ہے۔ سوار فوج کی تنظیم اور قیادت کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جنھیں معلوم کرنے کا اب کوئی اور ذریعہ نہیں۔ شہسواری کے فن سے متعلق تحریریں سواری کرنے کا کم اور گھوڑوں کا ذکر زیادہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گھوڑوں کے لین دین میں اس وقت سے اب تک کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی کیوں کہ تصنیف میں زور یہی سمجھانے پر ہے کہ خریداری کرتے وقت دھوکا کھانے سے کیسے بچا جائے۔ دل چسپ مشوروں کی کوئی کمی نہیں۔ مثلاً گیسنوفون کہتا ہے کہ ایال کو بڑھنے دینا چاہیے تاکہ بوقتِ ضرورت سہارے کے لیے، اسے پکڑا جا سکے۔ گھوڑے کے پاس وحشی (یعنی بائیں) طرف سے جانا چاہیے۔ آج بھی یہی قاعدہ ہے۔ جنگ میں گھوڑے کو برگستواں پہنانے کی تلقین کی گئی ہے۔ شکار سے گیسنوفون کی رغبت کا ذکر پہلے آچکا۔ اس لیے یہ دیکھ کر حیرت نہیں ہوتی کہ خرگوش، ہرن یا بنڈبلے کے شکار یا شکاری کتوں کے بارے میں جو کچھ اس نے لکھا ہے وہ معقول بھی ہے اور قابلِ عمل بھی۔

گیسنوفون کا اسلوب نہایت شستہ اور سادہ ہے۔ نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ کسی قسم کی عبارت آرائی ہے۔ اس کی تحریروں میں فکر کی گہرائی کی تلاش البتہ بے سود ہوگی۔ بیشتر خیالات دوسروں سے مستعار لیے گئے ہیں اور سطحی ہیں یا پھر گیسنوفون نے ان کو سطحی بنا دیا ہے۔ قابلِ غور بات

یہ ہے کہ کسینوفون کا طرزِ عمل یا فکری رویہ یونانی معاشرے میں ایک بنیادی تبدیلی کی خبر دیتا ہے۔ وہ سپارٹا کا حامی سہی لیکن اصل میں کسی بھی یونانی شہری ریاست کا دل و جان سے شیدائی نہیں۔ کسینوفون کی طرح بہت سے اور ہم عصروں کو بھی کسی شہر سے جذباتی انداز میں چمٹے رہنے کے کوئی معنی نظر نہ آتے تھے۔ ان کی توجہ کا مرکز فرد بنتا جا رہا تھا۔ کہاں کے قوانین اچھے ہیں، کہاں کے برے، اس سے انہیں غرض نہ تھی۔ وہ کسی ایسے مردِ کامل کی تلاش میں تھے جو ایک ہی ہلّے میں تمام خرابیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے۔ ہیرو پرستی گویا کسینوفون کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اسے جہاں بھی کوئی باکمال یا ذی اقتدار اور مسحور کن شخصیت نظر آئی وہ اس کی طرف کھنچا چلا گیا۔ اس ضمن میں سقراط، کوروش خورد اور اگے سلاؤس کا نام لینا کافی ہوگا۔ کوروش اعظم بھی، جو اس سے بہت پہلے گزرا تھا، اسے مثالی شخصیت معلوم ہوتا تھا۔ افراد ہیرودوتس اور تھوکو دیدیس کی تصانیف میں بھی نمایاں ہیں لیکن اپنے اپنے معاشرے کی تاریخی روایات اور فوری مفادات کے تابع ہیں۔ کسینوفون کے ہاں انفرادی عظمت کا سایہ قدیم یونانی دنیا پر پھیلا ہی چاہتا ہے اور اس کے صفحوں میں ہم ان سیاسی اور فوجی مردانِ آہن کے قدموں کی چاپ سُن سکتے ہیں جن کے منظرِ عام پر آنے میں زیادہ دیر نہ تھی۔

لوکیانوس

LUCIAN - (۱۱۵ء – ۱۸۰ء۔ سنین تقریباً صحیح)۔ طنز نگار اور انشا پرداز۔ شام کے شہر، ساموساتا میں پیدا ہوا۔ جہاں بول چال کی زبان آرامی اور ثقافتی زبان یونانی تھی۔ اس کے والدین غالباً سامی تھے۔ اس نے چند ایک جگہ خود بھی اپنے آپ کو شامی لکھا ہے۔ یونانی، بہر حال، اس کی مادری زبان نہیں تھی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اسے کارآموز کے طور پر اپنے ماموں کے پاس بھیجا گیا، جو سنگ تراش تھا۔ یہ کام لوکیانوس کو ذرا نہ بھایا اور وہ پہلے ہی دن اس سے بددل ہو گیا۔ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ خطابت پردازی کا علم حاصل کرے گا۔ پتا نہیں تعلیم کے اخراجات اس نے کیسے برداشت کیے۔ بہر کیف، وہ یونانی علم و ادب کے مطالعے میں غرق ہو گیا۔ یونانی زبان پر قابلِ رشک عبور حاصل کرنے اور خطابت پردازی اور قانون کے اصولوں کو اچھی طرح جان لینے کے بعد وہ انطاکیہ میں وکالت کی طرف متوجہ ہوا۔ مگر اس کام میں بھی اس کا دل نہ لگا۔ اس نے آتش بیان سوفسطائی خطابت پرداز بننے کو ترجیح دی۔ گرجنے برسنے اور دوسروں کا تمسخر اڑانے کا جو شوق لوکیانوس کو تھا اسے پورا کرنے کے لیے یہ پیشہ بہت مناسب تھا اور حق یہ ہے کہ اس میں وہ کامیاب بھی بہت رہا۔ خطابت پردازی کے جوہر دکھاتا ہوا وہ ملکوں ملکوں گھومتا پھرا۔ پہلے ایشیائے کوچک کا چکر لگایا، پھر یونان اور اطالیہ کی سیر کی اور چلتے چلاتے گاؤل (موجودہ فرانس) جا پہنچا۔ وہاں اس نے خاصی مدت قیام کیا۔ شہرت اور دولت کمانے کے بعد اس نے یونان کا رُخ کیا اور ایتھنز میں آباد ہو گیا۔

اس وقت تک اس کا خطابت پردازی کا جوش نہ صرف سرد پڑ چکا تھا بلکہ اسے یہ فنِ شریف ہی نامعقول قسم کا گورکھ دھندا معلوم ہونے لگا تھا۔ اس کے خیال میں، فریب کاری اور ظاہر داری کے غلبے کی وجہ سے، خطابت پردازی محض کاروباری ڈھونگ بن کر رہ گئی تھی جس میں اخلاص

ہنرمندی کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ لوکیانوس نے خود کو ادب کے لیے وقف کر دیا۔ مگر آخری عمر میں اسے بیٹھے بٹھائے نہ جانے کیا سوجھی کہ مصر کی رومی انتظامیہ میں ایک عہدہ قبول کر لیا۔ یہ فیصلہ خاصا عجیب تھا۔ عمر بھر وہ لوگوں پر نکتہ چینی کرتا رہا تھا کہ اپنی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو وقتی منفعتوں کی خاطر ہر ایرے غیرے کے ہاتھ بیچ دیتے ہیں لیکن جب خود سرکاری ملازمت کا موقع ملا تو اسے ذرا تامل نہ ہوا۔ غالباً مصر ہی میں گنٹھیا کے مرض میں مبتلا ہو کر اس نے انتقال کیا۔

لوکیانوس نے اپنے ہم عصروں کے بارے میں گوناگوں معلومات فراہم کرنے میں بخل سے بالکل کام نہیں لیا مگر افسوس کہ خود اپنے متعلق کم ہی کچھ کہا ہے؛ اور جہاں اپنا ذکر کیا بھی ہے تو ایسے طریقے سے کہ حقیقت اور افسانہ طرازی میں تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ اتنا معلوم ہے کہ لوکیانوس صرف اپنی تحریروں ہی میں اوروں کی پگڑی نہیں اچھالتا تھا بلکہ سچ مچ ستم ظریف تھا۔ ایک بار اس نے دعویٰ کیا کہ قدیم یونانی فلسفی، ہیراقلیتوس کی ایک نایاب تصنیف اتفاقاً اس کے ہاتھ آ گئی ہے۔ اسی پر بس نہیں کیا بلکہ ایک ممتاز فلسفی سے، جزا دے کر، نو یافت کتاب کی نہایت عالمانہ تفسیر بھی لکھوالی۔ تفسیر لکھی جا چکی تو انکشاف کیا کہ تصنیف تو سراسر جعلی ہے۔

لوکیانوس سے کوئی اسی تصانیف منسوب ہیں۔ اس نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ مکالمے اور انشائیے لکھے۔ افسانے تحریر کیے جنھیں مختصر ناول سمجھنا چاہیے۔ خطوط اور تقاریر ان کے علاوہ ہیں۔ ان تصانیف کا تاریخ وار مرتب کرنا مشکل ہے۔ ہاں، یہ فرض کر لیا جائے کہ غالباً خطابت پردازی پر مشتمل تصانیف کا تعلق ابتدائی دور سے ہے، فلسفیانہ نوعیت کی تحریریں بعد کے زمانے کی ہیں، اور بعض کاوشیں، جن میں طنز کی کڑواہٹ بہت نمایاں ہے اور انسانی حماقتوں پر تحقیر کی نظر ڈالی گئی ہے، بالکل آخری دور کی نمائندگی کرتی ہیں تو ایک قیاسی ترتیب کا ڈول ڈالا جا سکتا ہے۔

وہ مختلف النوع عوامی یا عمومی مسائل پر ہر طرح کے خیالات کا اظہار کرنے پر قادر ضرور ہے لیکن اس پائے کا مفکر قطعی نہیں جو از خود کسی نئی فکری جہت کا اضافہ کر سکے۔ سنجیدہ فلسفے سے لوکیانوس کا لگاؤ وقتی تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس قسم کے لگاؤ کا کوئی وجود ہی نہ تھا۔ اس کی روایتی سوفسطائی تحریروں میں ہنرمندی تو نظر آتی ہے مگر اس سے آگے کی کوئی منزل

سے نہیں ہوتی۔ یونانی نظم و نثر کے سرمایے کے وسیع مطالعے سے اسے زبان کی باریکیوں سے آگاہی حاصل ہو گئی تھی۔ اس کی تحریروں میں ادبی اقتباسات اور اشاروں کنایوں کی فراوانی اس آگاہی کا ٹھوس ثبوت فراہم کرتی ہے لیکن عظیم شاعری کے محاسن کے باطن تک اس کی رسائی نہ تھی۔

جن خوبیوں کے لیے اسے یاد رکھا گیا ہے وہ اور ہی ہیں۔ اس کی بذلہ سنجی گدگداتی ہے، قوتِ ایجاد بے پناہ ہے اور طنزیہ لہجے کی کاٹ کا جواب نہیں۔ لیکن جس چیز نے اسے دوام بخشا ہے وہ طرح دار اور رواں دواں نثر لکھنے کی اہلیت ہے۔ اپنی ان متنوع صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس نے شگفتہ نثر پاروں، انشائیوں اور مکالموں کے انبار لگا دیے۔ لوکیانوس نے ادب کی تین اصناف سے گہرا اثر قبول کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ ایک تو افلاطونی مکالمات، دوسرے تیسری صدی قبل مسیح کے معروف کلبی فلسفی مے نپوس کی لکھی ہوئی ہجویات اور تیسرے پُرانا یونانی طربیہ، جس کے چٹپٹے طنز و مزاح سے لوکیانوس کو اپنائیت کی بو آتی تھی۔ ان تینوں عناصر کے آمیزے پر اپنا رنگ چڑھا کر اس نے اردگرد کی سماجی اور مذہبی صورتِ حال پر جو فردِ جرم عائد کی وہ سخت گیری اور بے لحاظی کے اعتبار سے خاصی لرزہ خیز ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتا تھا کہ طنزیہ مکالمے کی ایجاد، جس میں سقراطی مکالموں کی ترش پُرانے طربیے کی چلبلاہٹ سے گلے ملتی نظر آتی ہے، اس کا خاص کارنامہ ہے۔

لوکیانوس کو فریب کاری سے سخت نفرت تھی۔ جب اس نے اہلِ خطابت کے کام پر نظر ڈالی تو وہاں اسے خود نمائی کے سوا کچھ نہ دکھائی دیا۔ مورخوں کی طرف دیکھا تو پتا چلا کہ وہ مہمل اور جھوٹی باتوں کو بھی سچ کا جامہ پہنانے میں مشغول ہیں۔ فلسفیوں کی حالت بھی چنداں بہتر نہ تھی۔ اوّل تو ان میں اس بات پر اتفاق ہی نہ تھا کہ زندگی کے معنی کیا ہیں۔ دوسرے ان کے قول و فعل کا تضاد ختم ہونے میں نہ آتا تھا۔ دین و مذہب کے اس حمام میں بھی دبستان ننگے تھے۔ ادیان بھی افراتفری کا شکار تھے۔ ایک طرف تو ریاستیں اپنے شہریوں کو بدکاری کا مرتکب ہونے پر سزا دیتی تھیں، دوسری طرف انھیں شہریوں کو جو دیوی دیوتا پوجنے پر مجبور کیا جاتا تھا خود ان سے طرح طرح کی بدکاریوں کے افسانے منسوب تھے۔ دین دار لوگ ہر طرف سے پاکھنڈیوں

کے نرغے میں تھے۔ نئے مذاہب بھی فریب کاری سے پاک نہ تھے۔ پیرے گری نوس نامی ایک شخص، جس کے بارے میں لوکیانوس نے بھی لکھا ہے، عیسائیوں کو اُلّو بنا کر لُوٹتا رہا۔ وہ جھوٹ موٹ عیسائی بنا ہُوا تھا۔

لوکیانوس کو ہم طنز نگار کے طور پر جانتے ہیں لیکن اس کے کام کے مجموعی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرانے طربیہ نویسوں کی طرح، جنھیں اس نے اپنا ادبی اب وجد مانا ہے، یا روایتی سوفسطائیوں کے مانند، اس کا اصل مقصد سامعین کا دل بہلانا اور ان سے داد وصول کرنا تھا۔ ان کی رشد و ہدایت کا ذمہ لینے کو وہ تیار نہ تھا۔ مکالموں میں اس نے سیدھی سادی زندگی کو سراہا ہے اور دولت، اقتدار اور دنیوی عزت کو کھوٹے سکّوں سے تشبیہ دی ہے لیکن خود اس کی زندگی میں سادگی کو کم ہی دخل تھا۔ اس کے سامعین بھی، جن کا تعلق اونچے طبقوں سے تھا، سادگی اور میانہ روی کی اس تلقین کو پُرلطف کتابی پند سے زیادہ کیا سمجھتے ہوں گے۔ اتنا ہو سکتا ہے کہ جس آرائش کو وہ سب دُور دُور سے سراہتے تھے اس کے مسلسل ذکر اذکار سے انھیں کسی قسم کی روحانی بالیدگی کا احساس ہوتا ہو۔

اپنے موقف کی وجہ سے، جس پر طنز و تعریض کا رنگ غالب ہے، ایسا لگتا ہے جیسے اس کی تصانیف، باقی خطابت آمیز انشائی یا مکالماتی ادب کے مقابلے میں، کسی اور ہی دنیا سے متعلق ہوں۔ نیز، ادبی خوبیوں کے لحاظ سے اس کا کام اپنے عہد کے نثری ادب سے بہت الگ تھلگ اور ممتاز ہے بھی۔ حقیقت میں تحریر لوکیانوس کی ہو یا کسی ہم عصر کی، دنیا تو دونوں کی ایک ہی ہے۔ لیکن لوکیانوس نے ان فلسفیوں، خطابت پردازوں، پیغمبروں اور طبیبوں کے بارے میں، جو دوسری صدی عیسوی کے دانشورانہ منظر پر چھائے ہوئے تھے، جو نیا گوشے سے مسخ کیا ہُوا تناظر پیش کیا ہے وہ اوروں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کے عالی تربیت سامعین ہنستے تو ضرور ہوں گے کہ لوکیانوس کس بے دردی سے پُرغرور غلط اور پاکھنڈی فلسفیوں اور خطابت پردازوں کو ننگا کر رہا ہے لیکن ان میں سے اکثر انھیں دانشوروں کے سرپرست تھے اور بعض تو خود بھی فلسفی اور خطابت پرداز کہلائے جانے کے متمنی تھے۔ لوکیانوس کو یہ توقع قطعاً نہ ہوگی کہ وہ ان کے نقطۂ نظر کو بدل سکتا ہے۔

لوکیانوس نے ریاکاری پر تابڑ توڑ حملے کیے اور عزت مآب قسم کے دانشوروں، الگلاجگت فلسفیوں، فضیلت زدہ نحویوں، نخوت کے مارے ہوئے سوفسطائیوں اور جھوٹے نبیوں کا بھانڈا اچھی طرح پھوڑا۔ عقلیت پسند ہونے کے ناتے اس نے سب سے چبھتی ہوئی چٹکیاں مذاہب کی لی ہیں۔ لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ اس کے پیش نظر مذہب کا وہ روایتی تصور زیادہ تھا جو شاعری میں موجود تھا۔ اس کی طرز فکر اردگرد کے حقائق کے مشاہدے کے بجائے ادب میں پیش کی ہوئی باتوں سے زیادہ متاثر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے زمانے کے بعض غیر عقلی رجحانات مثلاً نجوم، چڑیلوں بھوتوں پر اعتقاد اور تصوف کی نئی لہر پر وار نہیں کیا۔ اس کی تحریروں میں ہم عصروں کا ذکر ہے تو مگر وہ زیادہ تر اساطیری اور تاریخی شخصیات کے بارے میں لکھتا ہے۔ اپنے اردگرد کے لوگوں پر اشارے کنایے میں چوٹ کرتا ہے تاکہ کسی قسم کی بدمزگی پیدا نہ ہو، بلکہ اس کی تحریروں کا ایک حصہ تو ایسا ہے جسے ہجو کہا ہی نہیں جا سکتا۔

لوکیانوس کی تصانیف میں سب سے اہم مقام طنزیہ مکالمات کو حاصل ہے۔ ان آب دار مکالموں میں اس کے کمالات اپنے عروج پر نظر آتے ہیں۔ ان میں سے اکثر میں کلبی فلسفی مے نپوس کو، جسے لوکیانوس کا معنوی استاد سمجھنا چاہیے، شریک گفتگو دکھایا ہے۔ مندرجات میں بھی، جن میں آسمان یا پاتال کی سیر کا بیان ہے یا متصادم فلسفیانہ عقائد کا موازنہ ہے، مے نپوس کی تقلید کی گئی ہے لیکن اس ضمن میں پرانے طربیہ کے اثرات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کیونکہ ارستوفانیس کے ڈراموں میں بھی آسمان پر جانے یا پاتال میں اترنے کا ذکر ہے اور محیر العقول طرحوں کی وہی فراوانی ہے جس سے ہم لوکیانوس کے ہاں بار بار دوچار ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ یوں لگتا ہے کہ شاید لوکیانوس کی صورت میں ارستوفانیس نے نیا جنم لیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ لوکیانوس کی تحریروں میں طنز و مزاح اتنا بے لگام کبھی نہیں ہوتا کہ جھگڑے کی نوبت آ جائے۔

مکالموں میں قابل ذکر یہ ہیں: "طوائفوں کے مکالمے"۔ ان کی اچپلاہٹ اور چلبلاپن عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ "خداؤں کے مکالمے" میں ان بدکاریوں اور بیہودگیوں کا تمسخر اڑایا گیا ہے جو یونانی اساطیر میں دیوتاؤں سے روا رکھی گئی ہیں۔ دبستان اسکندریہ کے شاعروں کی طرح اسے بھی ان اساطیر میں کوئی دینی معنویت نظر نہیں آتی۔ وہ انھیں افسانے سے زیادہ کچھ

سمجھنے پر آمادہ نہیں۔ البتہ اسکندریہ کے شاعر اپنی علمیت کا رعب ڈالنے کے چکر میں دور از کار اور مقامی نوعیت کے قصّے کہانی منظوم کرنے پر تلے رہتے تھے۔ اس کے برعکس لوکیانوس نے ان اساطیر کو چُنا ہے جو زبان زدِ خاص و عام تھیں اور مقدس مآب اولمپوسی دیوتاؤں اور دیویوں کی عشق بازیوں اور آشنائیوں پر مشتمل رُسوا کن واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ آسمانی اور لافانی ہستیاں اپنی عظمت سے محروم ہو کر ہم عصر بوالہوس بوڑھے یونانی مرد و زن معلوم ہونے لگتی ہیں۔

"مُردوں کے مکالمے"، جو تعداد میں تیس ہیں، سب سے عمدہ ہیں اور انھیں لوکیانوس کا شاہکار سمجھا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ مکالمے پاتال کے باسیوں کی زبانی ادا ہوئے ہیں اور ان کا مقصد یہ ہے کہ پاتال کی تیرہ و تار اور غمگین فضا کا سہارا لے کر زندگی کی تمام بناوٹوں، حماقتوں، ریاکاریوں، جھوٹ اور فریب کا پردہ چاک کر دیا جائے۔ یہاں لوکیانوس کی تضحیک کا نشانہ صرف فلسفی اور مذہب پرست نہیں بلکہ اس نے ان سب لوگوں کی ڈٹ کر مذمت کی ہے جو دنیا میں حاصل ہونے والی بڑائیوں اور کامرانیوں پر پھولے نہیں سماتے۔ حسن، دولت، لذت، سب آنی جانی ہیں۔ جب موت آ دبوچتی ہے تو ان میں سے کوئی شے ہمارے کام نہیں آتی۔ پاتال کے باسی جس زہریلی تحقیر سے اہلِ دول اور اہلِ اقتدار کے انجام کا ذکر کرتے ہیں اس میں ہمیں ان کچلے ہوئے اور فاقہ زدہ لوگوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں جنھوں نے خون پانی ایک کر کے اپنے زمانے کی خوشحالی کو ممکن بنایا لیکن اس خوشحالی میں ان کا حصّہ صرف دُور کا جلوہ ہے اور پاتال کے اندھیروں پر جس میں زندگی کی حرارت، آسائشوں اور خوشیوں سے محروم کر دیے جانے والے پڑے سے جیسے پھپھولے پھوٹ رہے ہیں، افتادگان اور مستضعفین کی دنیا کا گمان ہونے لگتا ہے۔ "مُردوں کے مکالمے" میں لوکیانوس کا طرار فراز مزاح اور طنز اپنے عروج پر ہے۔

لوکیانوس کی ہنرمندی صرف ہجو یہ طنز تک محدود نہیں۔ کہانی کہنے کے فن میں بھی اسے اچھا بھلا درک ہے اور اس نے عجیب و غریب قصّے لکھے ہیں۔ "احوالِ واقعی" میں، جس میں صاف صاف جتا دیا ہے کہ "اس کتاب میں ایک ہی بات سچ ہے اور وہ یہ کہ میں جھوٹا ہوں"، ان کہانیوں کا ٹھیہ بگاڑا گیا ہے جو یونانی مورخ سیاحوں سے سُن سُنا کر اپنی تاریخوں میں درج کر دیتے تھے۔ اس میں اپنا قصہ بیان کیا ہے کہ کس طرح وہ جہاز پر سوار ہو کر

بحر روم سے بحر اوقیانوس میں جا نکلا۔ اسی دن اس کا جہاز سمندر میں چلتا رہا۔ پھر ایک ہی بگولے نے جہاز کو اٹھا کر چاند پر پہنچا دیا جہاں سورج باسیوں اور چاند باسیوں کے درمیان جنگ ہو رہی تھی۔ چاند میں رہنے والوں کے بارے میں بہت سی باتیں لکھی ہیں، مثلاً "چاند کا جو آدمی بوڑھا ہو جائے وہ مرتا نہیں بلکہ دھوئیں کی مانند ہوا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔" چاند سے وہ دوبارہ جہاز سمیت اوقیانوس میں آ گیا جہاں اسے وھیل مچھلی نے نگل لیا۔ وھیل سے چھٹکارا پانے کے بعد اس کا خوابوں کے جزیرے اور ان ارجمند ہستیوں کے جزیرے سے گزر ہوا جن پر دیوتاؤں کی نظر کرم تھی۔ وہاں اس نے متعدد اساطیری اور تاریخی شخصیتوں سے ملاقات کی۔ یہ شگفتہ اور تخیلاتی گپ قصہ گوئی کا نادر نمونہ ہے۔ جوناتھن سوئفٹ کو "احوال واقعی" پڑھ کر ہی "گلیور کے سفر" لکھنے کا خیال آیا ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ لوکیانوس کی ادبی شخصیت میں ایک قصہ گو چھپا بیٹھا ہے اور موقع ملتے ہی کہانی سنانے کو تیار ہو جاتا ہے۔ دو مکالمے تو ایسے ہیں جن سے محض ایک ہی طرح کی کئی کہانیاں یکجا کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ مثلاً "توکسارس" میں دوستی کے موضوع پر دس کہانیاں جمع کر دی ہیں۔ اسی طرح "جھوٹ بولنے والے" میں لوگ نو قصے مافوق الفطرت واقعات کے گرد گھومتے ہیں۔ علمی موضوعات پر لوکیانوس نے جو تصانیف قلم بند کی ہیں ان میں سب سے بہتر "تاریخ کیسے لکھنی چاہیے" ہے۔ یہ ہے تو مختصر لیکن بڑی عمدہ تحریر ہے۔

اس کی شوخ و شنگ تحریروں کا ذرا غور سے جائزہ لیا جائے تو ان میں یونانی ادب کی عظمت رفتہ کے لیے گہرے احترام کی ایک زیریں رو دکھائی دیتی ہے۔ اس نے کسی جھجک کے بغیر کہا ہے کہ روما ذھنڈار اور بیزار کن جگہ ہے اور ایتھنز اس گئی گزری حالت میں بھی روح میں اہتزاز پیدا کرتا ہے۔ فنون لطیفہ کے بارے میں اس کے بعض اقوال مشاہدے کی باریکی کا پتا دیتے ہیں۔ مثلاً اس نے کہا ہے کہ پارتھیا کے فن تعمیر کا واحد مقصد رعب ڈالنا ہے۔ راحت بہم پہنچانا نہیں۔ پرانی باتوں، عمارتوں اور روایتوں سے غیر معمولی شغف کی بنا پر اسے قدیم مذاہب اور آثاریات کا کارآمد ماخذ سمجھ کر پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ابھی تک اس کے اس پہلو سے کماحقہٗ فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔

لونگوس

LONGUS ۔ (غالباً تیسری صدی عیسوی)۔ ناول نگار۔ کچھ علم نہیں کہ وہ کون تھا۔ ممکن ہے اس کا تعلق لیسبوس کے جزیرے سے ہو کیوں کہ اپنے ناول کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے وہ کہتا ہے: "میں لیسبوس میں شکار کھیل رہا تھا تو جنگل میں ایک جگہ بہت خوبصورت تصویر نظر آئی جس میں کسی عشقیہ کہانی کے مختلف مناظر پیش کیے گئے تھے۔ چناں چہ میرے دل میں آرزو پیدا ہوئی کہ تصویر میں جو کچھ رنگوں اور لکیروں کی مدد سے دکھایا گیا ہے اسے لفظوں کا جامہ پہنایا جائے۔" اس طرح "دافنس اور خلوئے" کے نام سے چار ابواب میں ایک چھوٹا سا ناول لکھا گیا۔ یہ لونگوس کی واحد تصنیف ہے جس سے ہم واقف ہیں۔

"دافنس اور خلوئے" پر بات کرنے سے پہلے یونانی ادب میں ناول کی صنف کے نمو، تاریخ اور خصوصیات کا تھوڑا سا ذکر ضروری ہے۔ پرانے یونانی ادب کی دیگ میں ناول کی حیثیت کھرچن یا پوچھن کی سی تھی۔ یہ ادبی افق پر اس وقت نمودار ہوا جب کلاسیکی عہد قصۂ پارینہ ہو چکا تھا اور یونانیوں کی تخلیقی امنگ میں کس بل باقی نہ رہا تھا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ کتنے ناول لکھے گئے ہوں گے۔ بہرکیف، چھ ناول تو اب پورے کے پورے اور کئی نامکمل صورت میں موجود ہیں۔ ہو سکتا ہے پہلے ناول پہلی صدی قبل مسیح کی تصنیف ہوں۔ البتہ مکمل ناول جتنے بھی ہیں سب عیسوی دور کی پہلی تین صدیوں کے دوران قلم بند کیے گئے تھے۔

یہ سب ناول ایک ہی سانچے میں ڈھلے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے نام چغلی کھاتے ہیں کہ یہ عشقیہ ناول ہیں اور ان کے پلاٹوں میں بھی خاصی مماثلت پائی جاتی ہے۔ ہیرو ہیروئن بالعموم پہلے ہی چند پیراگرافوں یا صفحوں میں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھتے ہیں۔ لیکن وہ معاشقہ ہی کیا جس میں عشاق کو دلی مراد پانے سے پہلے طرح طرح کے جوکھم نہ اٹھانے

پڑیں۔ انھیں بچھڑتے دیر نہیں لگتی۔ کبھی ان کا جہاز طوفان میں گھر کر ڈوب جاتا ہے اور وہ تختوں کے سہارے، بہتے بہاتے، ٹھوکریں ہی کہیں کے مصداق، جدائی کا رنج کھینچتے ہیں۔ قزاقوں اور ڈکیتوں کی بھی کمی نہیں۔ وہ کہیں نہ کہیں سے آ دھمکتے ہیں اور ہیرو یا ہیروئن کو اٹھا کر چلتے بنتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس قسم کے واقعات ضرورت سے زیادہ ڈرامائی اور سنسنی بھرے ہیں۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ قدیم زمانے میں بادبانی جہازوں کی غرقابی ایک عام بات تھی۔ رہے قزاق تو وہ بھی صدیوں بحر روم میں آفت بنے رہے۔ ان کی غارت گری کا یہ عالم تھا کہ ایک بار رومیوں کو سوا لاکھ فوجی اور پانچ سو جنگی جہاز حرکت میں لانے پڑے تھے۔ تب کہیں قزاقوں کا استیصال ممکن ہوا تھا۔ اس اعتبار سے جن واقعات پر آج افسانے کا گمان ہوتا ہے دو ہزار سال پہلے ان کا شمار جگ بیتی میں تھا۔ ناولوں میں ہاتفوں، سچے خوابوں اور مافوق الفطرت ماجروں کی بھرمار ہے۔ کہانی کے ہر موڑ پر عشاق کی جان پر بنی ہوتی ہے لیکن وہ کسی نہ کسی طرح جان یا آبرو بچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ انجام کار بچھڑے ملتے ہیں اور اس کے بعد ان کی عیش و آرام سے گزرتی ہے۔

ان ناولوں میں ایک خصوصیت اور مشترک ہے۔ ان کے مصنفین کو پر تکلف نثر لکھنے کا بہت شوق ہے۔ یہ سب یکساں طور پر ہنرمند تو نہیں لیکن حتی المقدور یہ کوشش ضرور کرتے ہیں کہ جو جملہ ان کے قلم سے نکلے وہ خوب بنا سنورا ہو۔ ایک قابل غور نکتہ یہ بھی ہے کہ یہ ناول یونانی دنیا کے ان سرحدی خطوں کی پیداوار ہیں جہاں ایرانی، مصری اور فونیقی اثرات کا غلبہ تھا۔ اسی کے پیش نظر یہ کہا گیا ہے کہ ان میں یونانی رنگ روپ کم ہے اور یہ الف لیلوی قصوں سے قریب ہیں۔ جدید محققین نے ان ناولوں میں مشرق قریب کے قصوں کے خدوخال کی نشان دہی بھی کی ہے۔

دوسرے ناولوں سے موازنہ کیا جائے تو "دافنس اور خلوئے" کی کہانی نسبتاً سیدھی سادی نظر آتی ہے۔ کم از کم پلاٹ کی حد تک لونگس ڈاکوؤں کی کمک لانے یا پریمیوں کو گھاٹ گھاٹ کا پانی پلانے کے چکر میں نہیں پڑا۔ لیسبوس کے جزیرے پر متلینی کے شہر سے تھوڑی سی دور ایک امیر کبیر آدمی کی پہاڑوں، کھیتوں، چراگاہوں اور تاکستانوں والی منظر آگیں بڑی بھاری جاگیر

تھی ۔ وہاں ایک روز لامون نامی چرواہے کو ایک شیر خوار بچہ پڑا ملا ۔ وہ اسے اٹھا کر گھر لے گیا او دافنس نام رکھا ۔ دو سال بعد اس کے پڑوسی چرواہے ۔ درواس کو ایک شیر خوار بچی کسی کھوہ میں پڑی ملی جسے اس نے بیٹی بنا لیا اور خلوئے کا نام دیا ۔ دونوں چندے آفتاب چندے ماہتاب بچے ساتھ پلے بڑھے ۔ بچپن اسی پُر فضا دیہی ماحول میں کھیل کود کر گزارا ۔ ذرا بڑے ہوئے تو ریوڑ چرانے لگے ۔ پورے چرواہے بن گئے ۔ دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو گئی ۔ مگر وہ انتہا کے بھولے بھالے تھے ۔ انھیں پتا ہی نہ تھا کہ یہ آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی ہے اسے بجھاتے کیسے ہیں ۔ اس دوران میں ان کا بعض رقیبوں سے بھی سابقہ پڑا ۔ ایک بار سمندری ڈاکو دافنس کو اٹھا لے گئے مگر وہ بچ نکلا ۔ اس کے بعد لیسبوس کے ایک اور شہر میے تھومنا کے بعض منچلے نوجوانوں نے ایک غلط فہمی کی بنا پر دافنس کی ٹھکائی کر دی اور خلوئے کو اغوا کر لیا ۔ لیکن جب پان دیوتا نے قہر آلود ہو کر میے تھومنا والوں کو ڈرایا دھمکایا تو انھیں خیریت اسی میں نظر آئی کہ خلوئے کو واپس چھوڑ جائیں ۔ یوں دیوتا کی مہربانی سے خلوئے کی آبرو محفوظ رہی ۔ اُدھر ایک بیاہی تیاہی عورت نے ، اپنے مزے کی خاطر ، دافنس کو محبت کرنا سکھا دیا ۔ سب کچھ جان لینے کے باوجود بھی دافنس خلوئے سے صرف بالائی مزے لیتا رہا ۔ آخر میں پتا چلا کہ دافنس اسی امیر کبیر آدمی کا گم گشتہ فرزند ہے جس کی جاگیر پر وہ چرواہے کی زندگی بسر کر رہا تھا ۔ خلوئے ایک متمول تاجر کی بیٹی نکلی ۔ دونوں کی شادی ہو گئی اور وہ ہنسی خوشی رہنے لگے ۔

"دافنس اور خلوئے" کو باقی ناولوں پر کئی لحاظ سے فوقیت حاصل ہے ۔ لونگوس دوسرے ناول نگاروں سے بہتر فنکار اور زیادہ ذہین ہے ۔ مثال کے طور پر ، صنائع و بدائع کی باریکیوں کے معاملے میں اس کا اسلوب کسی ناول نگار سے فروتر نہیں لیکن اس نے ان زرق برق گل بوٹوں اور پھندنوں کو سلیقے سے استعمال کیا ہے ۔ ایسا نہیں ہے کہ ان سے کہانی کی روانی میں خواہ مخواہ رہ رہ کر خلل پڑے اور قاری کی توجہ بھٹکنے لگے ۔ سنسنی پیدا کرنے والے یا ڈرامائی واقعات "دافنس اور خلوئے" میں بہتیرے ہیں مگر لونگوس نے بالعموم کوئی بات ایسی درج نہیں کی جو بالکل ہی بعید از قیاس ہو ۔ دوسرے ناول نگاروں کے ہاں تو یہ صورت حال ہے کہ ایک ڈرامائی واقعہ ابھی ختم ہونے نہیں پاتا کہ دوسرا شروع ہو جاتا ہے ۔ اس گھسیٹا گھسائی اور

اثردجبر میں نہ تو قاری کو سنبھلنے کا موقع ملتا ہے نہ کہانی کو؛ بلکہ کہانی کا تو سانس ہی چڑھ جاتا ہے۔ لونگوس کے ناول میں افراتفری کا یہ عالم نہیں۔ تجسس پیدا کرنے والے واقعات موجود ہیں جن سے بیانیہ کی نبض تیز ہو جاتی ہے لیکن قدرتی مناظر کی تصویر کشی اور موسموں کے آنے جانے سے برپا ہونے والی تبدیلیوں کے ذکر سے وقتاً فوقتاً ٹھیراؤ کا بندوبست بھی ہے۔ کہانی جابجا ٹھیکیاں لیتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔

سب سے نمایاں فرق یہ ہے کہ دوسرے ناول نگار عشاق میں بجوگ ڈالنے کے لیے عامتاً خارجی اور اتفاقی سانحوں سے مدد لیتے ہیں۔ دافنس اور خلوئے کے ملاپ کو موقوف رکھنے کے لیے لونگوس نے بھی خارجی عوامل سے کام لیا ہے لیکن وصل کی راہ میں سب سے بڑا روڑا خود اُن کی ناسمجھی ہے۔ ان کی نفسیات خام ہے۔ وہ اپنے محسوسات کا صحیح ادراک نہیں کر سکتے۔ انھیں خبر نہیں کہ محبت جسمانی ملاپ کی متقاضی ہے۔ آخر میں کچھ رکاوٹ طبقاتی اُونچ نیچ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ دافنس اپنے امیر باپ سے یہ کہتے ہوئے جھجکتا ہے کہ وہ ایک چرواہی سے شادی کرنے کا متمنی ہے۔ بعض نقادوں نے اعتراض کیا ہے کہ دافنس اور خلوئے کی نادانی بالکل جعلی ہے۔ دیہات میں پلنے والے یہ لڑکا لڑکی، جن کا بیشتر وقت جانوروں کے ساتھ گزرتا ہے، زندگی کے حقائق اور جسمانی تقاضوں سے اس قدر بے خبر نہیں ہو سکتے۔ اس کا جواب یہی ہے کہ لونگوس نے کوئی حقیقت پسندانہ ناول نہیں لکھا۔ اس کی تصنیف ایک تخیلاتی کارنامہ ہے۔

قصّے کی شگفتگی لونگوس کی حسِ مزاح کی دین ہے۔ دوسرے ناول نگار عجائب و غرائب سے مملو اپنے قصّے اس قدر متانت سے بیان کرتے ہیں جیسے سچ مچ زندگی اور موت کا کوئی سوال درپیش ہو۔ اس کے برعکس لونگوس کبھی اپنے کم سن ہیرو اور ہیروئن کے بھولپن پر مسکراتا ہے، کبھی دافنس پر لٹو امرد پرست گناتھون کی بے محابا نفسانیت پر ہنستا ہے اور کہیں خود کو اس بات پر داد دے کر خوش ہوتا ہے کہ پلاٹ کو کس صفائی سے شیشے میں اتارا ہے۔ ایک لحاظ سے لونگوس کو نئی راہ دکھلانے والے کا مقام حاصل ہے۔ اس کے سوا کسی ناول نگار کو نہیں سُوجھا کہ پُورا ناول شبانی ماحول کو سامنے رکھ کر لکھا جائے۔ شاید یہ خیال اسے تھیوکری ٹوس

کی شبانی شاعری پڑھ کرتا ہو۔ کچھ بھی سہی۔ شبانی رومان کی ایجاد کا سہرا لونگوس کے سر ہے۔

"دافنس اور خلوئے" ایک ایسی سنہری و خواب ناک دنیا خلق کرنے کی کوشش ہے جو حقائق کی کشمکش اور بے لحاظ دُنیا کا توڑ معلوم ہو۔ لونگوس کے ناول کو معروضی حقیقت پسندی کے معیار سے جانچنا زیادتی ہے۔ اس کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنے سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ فن پارے کے طور پر وہ کتنی داخلی وحدت کا حامل ہے اور ہمارے تخیل کو کس حد تک رجھا سکتا ہے۔ اس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ لونگوس نے حقیقت پسندی کو بالکل ہی ناول بدر کر دیا ہے۔ "دافنس اور خلوئے" میں ایسی کتنی ہی چھوٹی چھوٹی دلکش جزئیات ہیں جن کا تعلق روزمرہ کے حقائق سے ہے۔ انسانی ذہن کے لیے ایسی دنیا کوئی کشش نہیں رکھتی جو یکسر خیالی اور ماورا ہو۔ چناں چہ جلوہ آفرینی کی غرض سے ان جزئیات کی صورت میں حقیقی زندگی کی تھوڑی سی کثافت بیانیہ میں گھولی گئی ہے۔

لونگوس کی نثر کے آہنگ اور جملوں کے در و بست پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ بیانیہ کی نوک پلک سنوارنے میں کتنا تردد کیا گیا ہے۔ پورا ناول ادبی کنایوں اور تلمیحوں کی چھاؤنی بنا ہوا ہے لیکن اس بات کا اندازہ اسی شخص کو ہو سکتا ہے جو قدیم یونانی ادب کا شناور ہو اور اصل متن پڑھ سکے۔

لونگی نوس

LONGINUS - (پہلی صدی عیسوی)۔ نقاد۔ "رفعت مآب کے بارے میں" نامی رسالے کو غلط فہمی کی بنا پر لونگی نوس سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ لیکن لونگی نوس اور یہ رسالہ اب اس قدر لازم و ملزوم ہو چکے ہیں کہ سہولت کی خاطر لونگی نوس کو اس کا مصنف مان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ بہر حال، سچ پوچھیے تو اس بارے میں کچھ علم نہیں کہ رسالہ کس کی تصنیف ہے۔ نفسِ مضمون اور اندازِ بیان سے اتنا سراغ ملتا ہے کہ یہ پہلی صدی عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ اسے تحریر کرنے سے غالباً اسی موضوع پر ایک اور رسالے کی اصلاح مقصود تھی جو کلائے کیلیوس نامی کسی شخص نے قلم بند کیا تھا۔ کالئے کیلیوس کا رسالہ اب دستیاب نہیں۔ کسی غلط فہمی کے باعث رسالے کو کاسیوس لونگی نوس نامی نقاد کی تحریر سمجھ لیا گیا جس کا تعلق تیسری صدی عیسوی سے ہے۔

"رفعت مآب کے بارے میں" کا جو نسخہ موجود ہے وہ نہ صرف ناقص الآخر ہے بلکہ اس میں درمیان سے بھی جا بجا صفحات غائب ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ رسالے کے کم و بیش بیس صفحے موجود نہیں۔ یوں سمجھیے کہ متن کی تقریباً ہزار سطریں ضائع ہو چکی ہیں۔ یہ زیاں افسوسناک ہے لیکن رسالے کا جو حصہ محفوظ ہے وہ کم اہم نہیں اور خاصا مربوط ہے۔ اس کی بدولت ہمیں ایک ایسے تنقیدی ذہن سے روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے جو براق بھی ہے اور مُجتزرس بھی۔

رسالے کے کلیدی لفظ "ہُپسوس" کا انگریزی میں عام طور پر ترجمہ SUBLIME یعنی رفعت مآب کیا جاتا ہے۔ فی زمانہ "رفعت مآب" سے ایسا تخیل یا اسلوب مراد ہے جس میں غیر معمولی علوِ خیالی کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔ لیکن رسالے کے سیاق و سباق میں "ہُپسوس" کے یہ معنی نہیں۔ لونگی نوس نے اس ضمن میں جو کچھ کہا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ لفظ

پیرایۂ اظہار کی نفاست، امتیازی شان اور ایجاز پر دلالت کرتا ہے۔ اشارہ ایسی پُرمایہ نگارش کی طرف ہے جس کی مدد سے مصنف یا شاعر کو لافانی ناموری حاصل ہو جائے۔ غالباً "ہِپسوس" کا ترجمہ "رفعت مآب" کے بجائے "بلاغت اہتمام" کیا جانا چاہیے۔

لونگی نوس کا کہنا ہے کہ رفعت آری کے لیے پانچ عناصر لازمی ہیں۔ ان میں سے دو کا تعلق خداداد صلاحیت سے ہے اور تین کا ایسی شعری اور فنی خوبیوں سے جو سراسر اکتسابی ہیں۔

پہلا اور سب سے اہم عنصر خیال کی شوکت ہے۔ اس سے اعلیٰ اور ارفع اور نفیس خیالات کو منتقل کرنے کی صلاحیت مراد ہے۔ بقول لونگی نوس، خیال کی شوکت روح یا کردار کی نجابت سے وجود میں آتی ہے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں اس نے ہومر کے کلام اور "قدیم عہد نامہ" کی "کتاب تکوین" سے مثالیں فراہم کی ہیں۔ اس کی رائے میں خیال کی شوکت اس طرح بھی پیدا ہو سکتی ہے کہ موضوع کے چناؤ میں دیدہ وری سے کام لیا جائے اور ایسے واقعات منتخب کیے جائیں جو دل دوز اور دل سوز ہوں۔ اس رعایت سے اس نے سافو کے ایک نشید کا عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ ایک ضمنی فائدہ اس سے یہ ہوا کہ سافو کا یہ نشید، جو کہیں اور نہیں ملتا، محفوظ ہو گیا۔ تمثیلیات پر کچھ غور کرنے کے بعد وہ دوسرے عنصر کی بات چھیڑتا ہے جو اس کی رائے میں جذبے کی شدت اور والہانہ جوش سے عبارت ہے۔ بہرحال، لونگی نوس نے اس پر زیادہ گفتگو نہیں کی بلکہ یہ کہہ کر تشنہ چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس بارے میں الگ رسالہ تصنیف کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

تیسرا عنصر صنائع بدائع اور اسلوب آفرینی ہے۔ لونگی نوس کے خیال میں صنائع بدائع اسی صورت میں مؤثر ثابت ہو سکتے ہیں کہ وہ ضرورت سے زیادہ اپنا احساس نہ دلائیں اور مضمون یا عبارت کے پس منظر میں مدھم جوت بن کر موجود رہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ جس طرح آفتاب کی درخشانی سے جھلملاتی روشنیاں ماند پڑ جاتی ہیں، اسی طرح تخیل کے ہر طرف جاری و ساری صدر کے روبرو صنائع و بدائع اپنی آب و تاب کھو بیٹھتے ہیں۔ چوتھا عنصر لفظیات اور تراکیب کا علو اور تشرف ہے۔ اس ضمن میں اور باتوں کے علاوہ استعاروں، تشبیہوں، تلمیحوں اور خاص طور پر صنعت اغراق کو انتہائی سلیقے سے کام میں لانے کی تلقین کی گئی ہے۔ پانچواں اور آخری عنصر

پُروقار اور بلند خیال انشا، پردازی ہے۔ مراد یہ ہے کہ شعر یا عبارت میں لفظوں کا دروبست اتنا موزوں ہو کہ اس سے بہتر خیال میں نہ آسکے اور جو کچھ کہا یا لکھا گیا ہو اس میں ایک طرح کی نامیاتی وحدت پیدا ہو جائے۔ استدلال کی مرحلہ وار اٹھان کچھ اس قسم کی ہے کہ لونگی نس کے رسالے پر نصابی کتاب کا گمان ہوتا ہے۔ بہرکیف، خیالات کو مدرسانہ انداز میں مرتب کرنے کی کچھ افادیت بھی ہے۔ لونگی نس آسانی سے یہ دکھا سکتا ہے کہ پہلے دو عنصر ایک دوسرے سے رنگ کیسے پکڑتے ہیں اور اپنے قران کے بعد باقی عناصر پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ پنج گانہ ترتیب ایک جذباتی تسلسل ہے جس میں مصنف، تصنیف اور قاری ایک ہی سلسلے کی کڑیاں معلوم ہونے لگتے ہیں۔

کبھی کبھی لونگی نس ضمنی باتیں چھیڑ دیتا ہے لیکن اصل مضمون سے اس کی توجہ بس تھوڑی دیر ہی کے لیے بھٹکتی ہے۔ وہ مسلسل اس کرید میں رہتا ہے کہ وہ خوبیاں اور نزاکتیں کون کون سی ہیں جو رفعت آہنگی کی طرف لے جاتی ہیں اور وہ کون سے عیوب ہیں جو راہ میں رکاوٹ ڈال سکتے ہیں۔ بقول لونگی نس، عبارت کا بیہودہ طمطراق، رکاکت، بدذوقی اور بے محل جوش و خروش رفعت آہنگی کا خون کرنے کے لیے کافی ہیں۔ بعض اوقات بڑے بڑے ادیب بھی، باریکیاں چھانٹنے کے شوق میں، پٹری سے اتر جاتے ہیں اور ناطبوع عبارت آرائی سے اپنے پاؤں پر آپ کلہاڑی مار لیتے ہیں۔

لونگی نس یہ سوال بھی کرتا ہے کہ شعر و ادب میں کوئی ایسی عظمت فی الحقیقت ہے بھی جسے رفعت آہنگی کے نام سے یاد کیا جا سکے؟ اس کا کہنا ہے کہ رفعت آہنگی ایک تحفہ ہے، دین ہے، طبع زاد صلاحیت ہے۔ تاہم اس وہبی کمال کی پرداخت بھی ضروری ہے۔ اس مقصد کے لیے ان شاعروں یا ادیبوں کے نقش قدم پر چلنا چاہیے جو خیال کی رفعتوں کو چھونے میں کامیاب ہو چکے ہوں؛ بلکہ مستحسن یہ ہے کہ ان سے بہتر مارنے کی سعی کی جائے۔ اگر فطری صلاحیت کو بطریق احسن بروئے کار لانا مقصود ہے تو لوازمات فن پر تکیہ کرنے سے مفر نہیں۔ لونگی نس یہ تقاضا نہیں کرتا کہ ہر نویسندہ اوّل تا آخر رفعت آہنگی کی ایک ہی سطح برقرار رکھے۔ اسے تسلیم ہے کہ ہومر اور افلاطون جیسے دیوپیکر جینیئس بھی کبھی کبھار بہک جاتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ بہت سے شاعر

اور ادیب، اپنی اڑان میں، وقتاً فوقتاً خیال کی رفعتوں تک پہنچنے پر قادر تو ہیں مگر ان اثیری رفعتوں پر مستقل قیام ان کی بساط سے باہر ہے۔ پھر بھی وہ صاحب قلم ہو گا بے گا ہے، شرارہ وار رفعت آئی تک رسائی حاصل کر سکتا ہو اس لکھنے والے سے ہر لحاظ سے فائق ہے جسے، سلیقہ مندی اور شعر گوئی کے جملہ تقاضوں سے آگاہ ہونے کے باوجود، کبھی رفعت آئی کی ہوا تک نہ لگی ہو۔ بقول لونگی نوس، یہ ذہن کی رفعت آئی ہے جو ہمیں الوہی عظمتوں کا وقوف عطا کرتی ہے۔ بڑے بڑے دریاؤں یا بحرِ بے کراں کو دیکھ کر حیرت زدہ ہونا ہماری سرشت میں شامل ہے۔ تحیر کی یہ کیفیت کبھی ندی نالوں کو تکنے سے پیدا نہیں ہو سکتی، چاہے وہ کتنے ہی صاف شفاف اور کار آمد ہوں۔ غالباً یہاں کالی داس پر چوٹ کی گئی ہے۔

خاص بات یہ ہے کہ لونگی نوس کی تنقید محض نظری نہیں بلکہ مخصوص مثالوں اور تجزیوں سے اس کے عملی اور اخلاقی پہلو نکھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ "رفعت مآب کے بارے میں" ایسی تصنیف ہے جس میں غالباً ادب کا پہلا احساس پرور نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ لونگی نوس کو ان ہوش مند، باریک بین اور تعمیری مزاج رکھنے والے بلند پایہ کلاسیکی نقادوں کی صف میں جگہ ملنی چاہیے جن کے احترام میں کبھی کمی نہیں آ سکتی۔ اس میں ایک انوکھا وصف یہ ہے کہ کسی معاملے میں خود جو کچھ پُرجوش انداز میں محسوس کرتا ہے وہ دوسروں کو بھی محسوس کرا سکتا ہے۔ کسی سے مرعوب نہیں ہوتا۔ کسی کے خلاف کچھ کہنا ہو تو ذرا لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ صاحب نظر ہے۔ اہل قلم کی خوبیاں ہوں یا خامیاں، اس سے چھپی نہیں رہتیں۔ دیموس تھے نیس اور ہوپے ری دیس کے موازنے میں اس نے بڑی نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے بعض برجستہ تذکرہ قسم کے جملے بھلائے نہیں بھولتے، جیسے یہ کہ "رفعت آئی ایک عظیم روح کی صدائے بازگشت ہوتی ہے" یا "اوڈیسی میں ہومر کو غروب ہوتے سورج سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔"

رسالے کے آخر میں ایک دلچسپ باب میں ادب کے زوال کا ذکر ہے۔ بقول لونگی نوس رفعت آئی اصل میں ذہنی عظمت و نجابت سے وجود میں آتی ہے اور اسے اخلاقی پیمانوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ چوں کہ اس کے اپنے زمانے میں اخلاقی اقدار اور عمومی اچھائیوں پر پانی پھر گیا ہے، ہر طرف زر پرستی اور بوالہوسی کا بازار گرم ہے، اس لیے ادب پر بھی ادبار آ چکا ہے۔

لیونی داس

LEONIDAS - (۳۲۵ ق م - ۲۶۰ ق م - تخمین قیاسی) شاعر - لیونی داس اطالیہ کے جنوبی سرے پر واقع یونانی نوآبادی تاراس یا تارین توم (موجودہ نام تارانتو) کا رہنے والا تھا۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے آخر میں جنوبی اطالیہ کے یونانی آبادکار یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ روما کی روز افزوں فوجی طاقت سے ان کی آزادی خطرے میں پڑ گئی ہے۔ اپنی سلامتی کے خیال سے انھوں نے یونان کے مغربی ساحل پر واقع ایپی روس کے علاقے کے جنگجو بادشاہوں سے رابطہ قائم کیا۔ اس سلسلے میں لیونی داس کو بھی ایپی روس جانے کا اتفاق ہوا۔ اسے نیوپتولیموس بادشاہ کے حضور میں باریابی کا موقع بھی ملا۔ نیوپتولیموس کے لیے اس نے ایک نظم بھی کہی جو "یونانی گلدستہ" میں شامل ہے اور اس کی شاعری کا سب سے ابتدائی نمونہ ہے۔

جنوبی اطالیہ میں مقیم آفت زدہ یونانی آبادکاروں کے حامی و ناصر کہلانے کی سعادت نیوپتولیموس کے حصے میں نہ آسکی۔ وہ کوئی عملی قدم اٹھانے بھی نہ پایا تھا کہ ۲۹۵ ق م میں اس کے رشتے دار، پورہوس نے اسے قتل کر دیا۔ بہرحال، پورہوس بذات خود یونانیوں کی مدد کرنے پر آمادہ تھا اور لشکر جرارے کر اطالیہ جا دھمکا۔ پورہوس نے ابتدا میں چند ایک نمایاں کامیابیاں حاصل کیں لیکن بالآخر روما کی زبردست فوجی قوت کے سامنے ڈٹے رہنا اسے ناممکن نظر آیا اور وہ یونان لوٹ گیا۔ لیونی داس نے بھی مایوسی کے عالم میں اپنے بے یار و مددگار آبائی شہر کو خیرباد کہا اور یونان کا رستہ لیا۔ تارین توم پر رومیوں کا قبضہ ہو گیا۔ ۲۷۲ ق م میں پورہوس یونان میں ارگوس کے مقام پر مارا گیا اور یوں لیونی داس کو، جو بے وطن تو پہلے ہی ہو چکا تھا، شاہی سرپرستی سے محرومی کا صدمہ بھی سہنا پڑا۔

اس کے بعد لیونی داس نے فقیری اختیار کی، مشرقی بحیرہ روم کی یونانی آبادیوں کی راہ لی اور

ساحل ساحل، جزیرہ جزیرہ ڈانواں ڈول پھرتا رہا۔ بقیہ زندگی سیلانیوں کی طرح گزاری۔ شاید یہ درویشانہ وضع اپنانے میں کلبی فلسفے کی طرف جھکاؤ کو بھی کچھ دخل ہو جس میں سادگی اور قناعت پر بہت زور دیا جاتا تھا۔

لیونی داس کو قدیم یونانی ادب کا بہت اہم اور انوکھا ایپی گرام نویس قرار دیا جاسکتا ہے "یونانی گلدستہ" میں اس کے ایک سو اٹھارہ ایپی گرام شامل ہیں۔ ان میں سے بیس یقیناً اس کے نہیں بلکہ ایک اور لیونی داس کے لکھے ہوئے ہیں جو بہت ادنیٰ درجے کا شاعر تھا۔ لیونی داس کے کلام میں محنت مزدوری کرنے والوں کو، مسکینوں اور بے نواؤں کو، مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کسی اور یونانی شاعر نے خود کو اس طرح نچلے اور کچلے ہوئے طبقوں کے احساسات اور تجربات کی ترجمانی کے لیے وقف کرنے کی جرأت نہیں کی۔ اس کی نظموں میں مے خواری اور عشق بازی کا چرچا نہیں۔ یہ بھی ایک طرح کی روایت شکنی ہے۔

مچھیرے، ملاح، خوشہ خور، چرواہے، جُلاہے، راج ——— یہی وہ لوگ ہیں جن کے بارے میں اس نے شعر کہے۔ خود کو ان غیر اہم اور مفلوک الحال لوگوں سے وابستہ کرنے کا ایک نتیجہ تو یہ ہوا کہ وہ تمام عمر تنگ دست رہا لیکن شاید اسے اپنی مفلسی پر کوئی تاسف نہ تھا۔ قلق تھا تو صرف اس بات کا کہ وہ اطالیہ اور اپنے آبائی وطن تارین توم سے بچھڑ چکا ہے۔ دل پر اثر کرنے والی ایک نظم میں وہ کہتا ہے: "یہ غریب الوطنی موت سے زیادہ تلخ ہے۔ یہ دربدری کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے۔ لیکن شاعری کی دیویوں نے مجھ سے محبت کی ہے۔ میرے حصے میں نری تلخ گینی ہی نہیں آئی۔ کچھ شادکامی بھی نصیب ہوئی ہے۔ لیونی داس کا نام ناپید نہیں ہوا۔ شاعری کی دیویوں نے جو کچھ مجھے عطا کیا ہے اس کی وجہ سے میں ملکوں ملکوں مشہور ہوں۔"

لیونی داس کے ایپی گراموں میں عام زندگی کی حقیقی اور واضح تصویر ملتی ہے۔ وہ جذباتیت کا شکار نہیں ہوتا۔ غریبانہ رہن سہن کا نقشہ کھینچتے وقت وہ کسی مبالغے سے کام نہیں لیتا۔ ان ایپی گراموں میں بالعموم سیدھے سادے اور سچے واقعات کا ذکر ہے۔ مثلاً یہ کہ کس طرح فلاں مچھیرا حلق میں مچھلی پھنس جانے سے مرگیا یا فلاں ملاح کا نچلا دھڑ شارک کھا گئی اور یوں وہ "آدھا سپردِ آب ہوا اور آدھا سپردِ خاک" یا فلاں بانٹے میں برفانی طوفان کے دوران میں

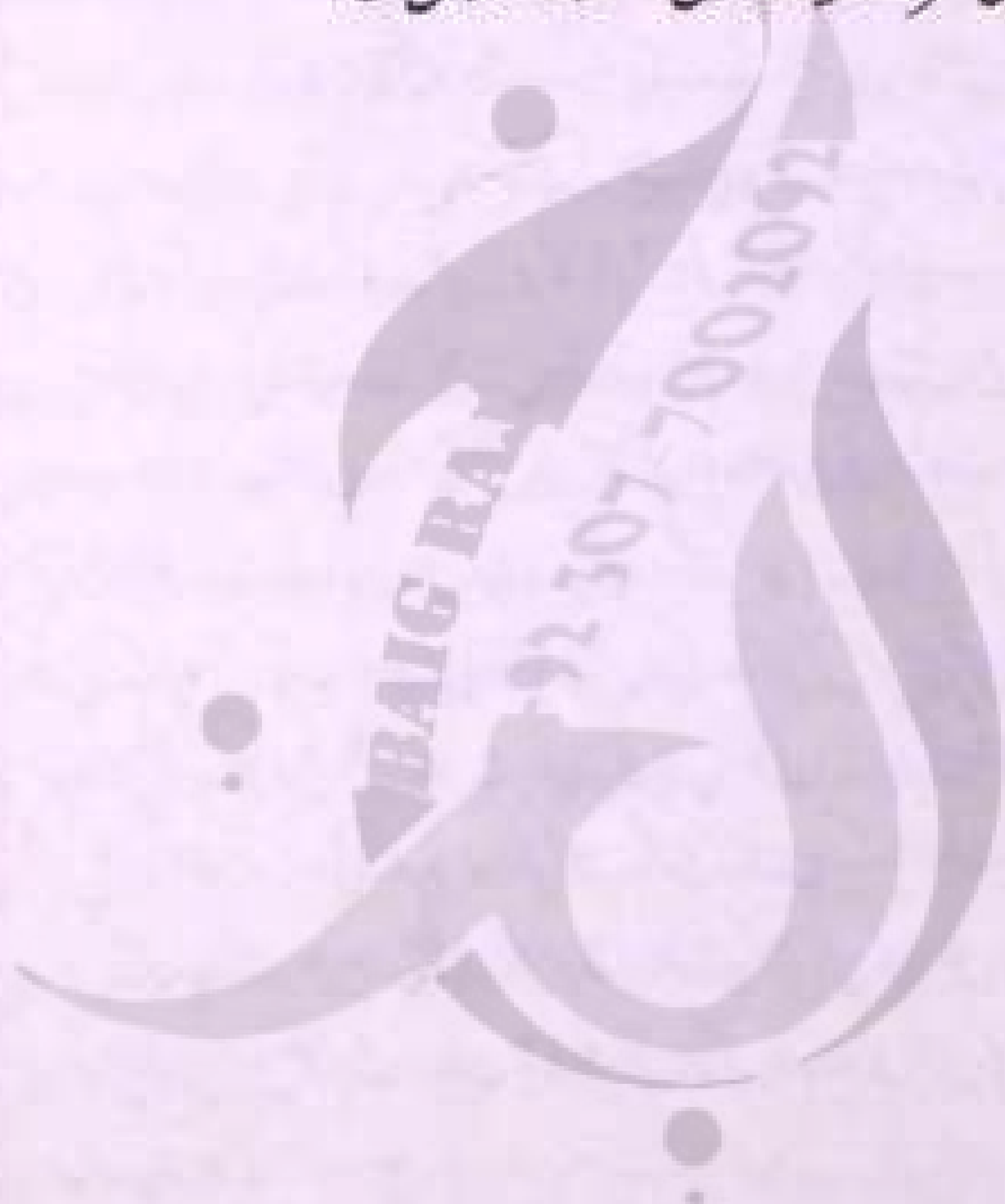
ایک شیر ببر گھس آیا لیکن اس نے مویشیوں اور چرواہوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور طوفان تھمنے کے بعد چپ چاپ اُٹھ کر چلا گیا یا ان چار بہنوں کا قصہ جو سب زچگی کے دوران میں فوت ہوئیں۔ یہ صحیح ہے کہ لیونی داس واقعات ایسے چُنتا ہے جن میں کچھ نہ کچھ غرابت موجود ہو لیکن یہی وہ باتیں تھیں جو حقیقی ہونے کے باوجود روزمرہ کی زندگی کی تھکا دینے والی یکسانیت سے تھوڑی سی الگ تھیں اور انھیں کا عوام الناس میں ذکر ہوتا ہوگا۔ اس لیے انھیں شعر کے سانچے میں ڈھالنے کا معقول جواز لیونی داس کے پاس تھا۔

بعض ایپی گرام افسانوی رنگ کے بھی ہیں۔ ان میں سے ایک مشہور رُومی سیاستداں اور صاحبِ طرز ادیب ۔ گیسرو کو بہت پسند تھا۔ اس میں ایک ریشائیل بکرا انگور کی بیل کی تمام کونپلیں چٹ کر جاتا ہے۔ انگور کی بیل کہتی ہے: "ارے موذی منہ مارے جا۔ میری جڑیں سلامت ہیں اور مجھ پر انگور لگیں ہی گیں۔ اور ان انگوروں سے جو شراب کھنچے گی وہی آخرکار تیری قربانی کے دن تپاون دینے کے کام آئے گی۔" ایک اور ایپی گرام میں اس نے ایک آدمی کا حلیہ ان لفظوں میں بیان کیا ہے، "گلے میں چمڑا پڑا ہوا، بکرے کی موٹی بھدّی کھال تن پر، تیل کا میلا چکٹ ڈبلیے، جوتا جس میں پھوٹی کوڑی نہیں، سر پر نمدے کا ٹوپ، ہاتھ میں سونٹا۔ عجب نہیں یہ اس کا اپنا حلیہ ہو۔

نظموں کے حقیقت پسندانہ پہلو کو چمکانے کے لیے لیونی داس نے وہ مخصوص اصطلاحات بھی دل کھول کر استعمال کی ہیں جو مزدوروں اور کاریگروں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہوں گی۔ چیزوں کے نام گنانے کا بھی اسے شوق ہے۔ بڑھئی کے اوزار ہوں یا مچھیرے کا اَنجر پنجر، ان سب کو کسی نہ کسی طرح نظم میں جڑ دیا جاتا ہے۔ اس فہرست سازی سے کوئی اچھا اثر مرتب نہیں ہوتا۔ شاعر کے رجحانات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ اس کی لفظیات بھی سادہ اور عام فہم ہوں گی۔ ایپی گرام خود بھی ایسی صنفِ سخن ہے جس میں لفظ بڑی کفایت سے اور تول تول کر استعمال کیے جاتے ہیں۔ لیکن لیونی داس نے جس زبان کو ترجیح دی ہے وہ بہت بھاری بھرکم، پُرشکوہ اور مرصّع ہے۔ دقیق مرکب لفظ اسے بہت مرغوب ہیں۔ یہ پُرتکلف کروفر بہت ہی عجیب اور نفسِ مضمون کا بالکل اُلٹ معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس طرح لیونی داس یہ بتانا چاہتا ہو کہ وہ کتنا

ہی بدحال سہی، اس کے پاس لفظوں کا بہت بڑا خزانہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اِترانے اور دوسروں کو مرعوب کرنے کے لیے کچھ تو بچے ہے۔

بعد میں آنے والے ایپی گرام نویسوں نے یونی داس کا خاصا اثر قبول کیا۔ رومی شاعروں میں پروپیرتیوس اور اوویدیوس خاص طور پر اس کے قائل تھے۔ تباہ شدہ شہر پومپئی کی دیواری تصویروں کے نیچے اس کے ایپی گرام لکھے ملے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رومی معاشرے میں اس کے کلام کو تحسین کی نظر سے دیکھنے والوں کا حلقہ خاصا وسیع تھا۔



ممنیرموس

MIMNERMUS - (ساتویں صدی قبل مسیح کا نصف آخر)۔ شاعر۔ ممنیرموس کولوفون نامی یونانی نوآبادی کا رہنے والا تھا جو ایشیائے کوچک کے مغربی ساحل پر واقع تھی۔ زندگی کے حالات معلوم نہیں۔ اتنا پتا ہے کہ وہ شریف زادہ تھا۔ قدما نے اس کی شاعری کے دو مجموعوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک مجموعے کا نام "نننو" تھا۔ نننو ایک نے نواز لڑکی تھی۔ روایت ہے کہ ممنیرموس اس کے عشق میں مبتلا تھا۔ نننو کے بارے میں اس نے ایک طویل نظم کہی تھی جو اب دستیاب نہیں۔ غالباً اس میں تاریخی اور اساطیری نوعیت کے مضامین اور معاملہ بندی کو ڈھیلے ڈھالے انداز میں ملا دیا گیا ہوگا۔ ممنیرموس نے سمرنا کے بارے میں بھی، جو کولوفون کے پاس ایک اور یونانی نوآبادی تھی، ایک تاریخی نظم کہی تھی جو ممکن ہے "نننو" ہی کا حصہ ہو۔ اس نظم کے کوئی اسی مصرعے باقی بچے ہیں۔ کالی ماخوس کی رائے میں ممنیرموس کی چھوٹی نظمیں "نننو" اور سمرنا والی نظم سے بہتر تھیں۔ کالی ماخوس کے استناد سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اس کے سامنے ممنیرموس کا پورا کلام تھا۔ البتہ یہ نکتہ بھی ملحوظ نظر رہنا چاہیے کہ کالی ماخوس اصولی طور پر طویل نظم کے خلاف تھا۔ "نننو" کے بارے میں اس کا محاکمہ شاید تعصب سے خالی نہ ہو۔

معلوم ہوتا ہے کہ بیانیہ شاعری میں ایلیگوسی بحر کو پہلے پہل ممنیرموس ہی نے برتا تھا؛ یا کم از کم وہ پہلا شاعر تھا جس نے اس معاملے میں ہنرمندی کا ثبوت دیا۔ فرہنگ اور عروض پر اس کی گرفت خاصی مضبوط تھی۔ کلام کے بچے کھچے ٹکڑوں کی مدد سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنی بیانیہ نظموں کو رنگا رنگ اساطیری حوالوں سے سجایا تھا۔

ایک موقع پر ممنیرموس نے انسانی نسل کو پتوں سے تشبیہ دی ہے جو ہر سال درختوں

پر نکلتے ہیں اور ایک معین وقت کے بعد جھڑ کر خاک میں مل جاتے ہیں۔ یہ خیال بجنسہٖ ہومر سے لیا گیا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ہومر کے ہاں کوئی قنوطیت نہیں۔ وہ تو یہ کہتا معلوم ہوتا ہے کہ اگر انسان کا مقدر یہی چند روزہ زندگی ہے تو پھر اسے بساط بھر اولوالعزمی سے کام لینا چاہیے۔ ممنیرموس کے سامنے جو آدرش ہے وہ کچھ اتنا ارفع نظر نہیں آتا۔ وہ برملا کہتا ہے کہ لذت پرستی اور عشق بازی کے سوا دنیا میں کسی بات کی اہمیت نہیں۔ حسن و عشق کی دیوی افرودتی نہ ہو تو زندگی کا لطف معلوم! مشکل یہ ہے کہ حسن و شباب تو چار دن کی بہار ہے۔ اس کے بعد بڑھاپا انسان کو آدبوچتا ہے: اور بقول ممنیرموس، ضعیفی موت سے بھی بدتر ہے۔ مزید ستم یہ کہ زیوس، جو دیویوں دیوتاؤں کا راجا ہے، کسی آدمی کو چین سے جینے نہیں دیتا۔ جب آفات اور عوارض اتنے بہت سے ہوں اور عیش کی گھڑیاں ہوں تھوڑی تو انسان کو چاہیے کہ جب تک بس چلے دادِ عیش دے اور جوانی کے مزے لوٹے۔ شباب پرستی اور عیش کوشی کی اس طرح بے محابا تلقین کرنے پر ممنیرموس کو مغربی ادب کا پہلا لذت پرست سخنور تسلیم کرنے میں مضائقہ نہیں۔ ممنیرموس کے خیالات کی گونج نہ صرف تمام یونانی عشقیہ شاعری میں سنائی دیتی ہے بلکہ نامور رومی شعراء مثلاً پروپیرتیوس، اووید یوس اور تی بلوس نے بھی ان سے اثر قبول کیا ہے۔ ممکن ہے یہ کلام ممنیرموس کے عہدِ جوانی کا ہو اور اسے مے نوشی کی مردانہ محفلوں میں پڑھا جاتا ہو۔ ان محفلوں کے شرکا کی خواہش ہوتی تھی کہ انھیں اس قسم کے مضامین موزوں کر کے سنائے جائیں تاکہ ان کی تعیش پسندی کا کوئی ہلکا پھلکا نیم فلسفیانہ جواز فراہم ہو سکے۔ بہرحال، یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ممنیرموس کا اتنا کم کلام باقی ہے کہ اس کے نقطۂ نظر کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ شاید انھیں نظموں میں، جن کی باقیات میں گلچھرے اُڑانے پر اتنا زور ہے، کہیں آگے چل کر عبرت دلائی گئی ہو اور لہجہ پند آموز ہو گیا ہو۔

بعض دوسری نظموں کے بچے کھچے مصرعوں میں ممنیرموس کا ایک اور رُوپ سامنے آیا ہے۔ ان میں اس نے اپنے ملک کی عظمتِ رفتہ کا فخر سے ذکر کیا ہے۔ وہ ان پرانے

وقتوں کو بھی یاد کرتا ہے جب یورپ سے آنے والے یونانیوں کا کارواں ایشیائی ساحل پر اُترا تھا اور اس حالیہ جنگ کو بھی جس کے دوران میں اس کے ہم وطنوں نے اہلِ لُدیا کی یلغار کا مُنہ پھیر دیا تھا۔ اس نے اہلِ کولوفون کے پُرانے اور نئے رُستمانہ کارناموں کو تحسین کی نظر سے دیکھا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ اس کے نزدیک شجاعت اور کس قدر قابلِ احترام صفات تھیں۔ اس قسم کے مضامین سے پتا چلتا ہے کہ منیرموس کے اندر جو شاعر چھپا ہُوا تھا وہ نرا عیش پرست نہ تھا۔



میلیاگروس

MELEAGER - (۱۳۰ ق م - ۷۰ ق م) - شاعر۔ شام کے شہر گدارا میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ خاصا متمول تھا۔ چناں چہ میلیاگروس کو کبھی تنگ دستی سے واسطہ نہیں پڑا اور زندگی بظاہر مزے میں گزری۔ اس نے طنزیہ مکالمات کی ایک جلد لکھ کر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان مکالمات یا انشائیوں میں، جو نثر اور نظم کا ملغوبہ تھے، کلبی فلسفے کو عام فہم پیرائے میں پیش کیا گیا تھا۔ میلیاگروس کی یہ اولین تخلیق اپنے دور میں خاصی معروف ہوئی لیکن اب اس کی ایک سطر بھی دستیاب نہیں۔ اس کے بعد میلیاگروس نے "عنفوان شباب کے معاشقوں کی نظمیں" کے نام سے اپنا پہلا مجموعہ مرتب کیا جس میں بعض ہم مکتب لڑکوں کے حسن و جمال کو سراہا گیا تھا۔

اس کا دوسرا شعری مجموعہ، جس میں مختلف چہیتی نازنینوں کے بارے میں کہی ہوئی نظمیں یکجا کردی گئی تھیں، ساحلی شہر صور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شاعر کی توجہ کا مرکز زینوفیلا اور ہیلیودورا نامی دو عورتیں تھیں۔ معلوم نہیں یہ اصلی نام ہیں یا فرضی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان نازنینوں میں بعض کا وجود ہی خیالی ہو۔ بہرکیف، ادھیڑ عمر میں میلیاگروس نے صور کو بھی خیرباد کہا اور جزیرۂ کوس کی راہ لی۔ وہاں اس نے ایک اور نوجوان عورت، فانیون سے تعلقات استوار کر لیے۔ عمر کے آخری دور میں وہ اپنے مشہور شعری انتخاب "پھول مالا" کی تدوین میں مصروف رہا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب قدیم یونانی دنیا کی شکست و ریخت کا عمل تقریباً مکمل ہو چکا تھا۔ ہر طرف شکستگی کے آثار اور ملبے کے ڈھیر تھے۔ اسی خرابے کی اینٹوں روڑوں سے نئی دنیا اپنی عمارت کھڑی کرنے کے جتن کر رہی تھی۔ اس عظیم خلفشار کا کوئی عکس میلیاگروس کے کلام میں نہیں۔ وہ محض حسن کا پرستار اور شاعری کا شیدائی تھا۔ سیاسیات اور دنیوی معاملات سے اسے چنداں

غرض نہ تھی۔ وہ تھیوکری توس یا کالی ماخوس کی طرح عالم فاضل یا درباری مصاحب بھی نہ تھا۔ عمل پسندی کی اسے ہوا بھی نہ لگی تھی۔ بس شعر گفتن سے کام تھا۔

میلیاگروس کسی آدرش کی کھوج میں اتنا بے چین نظر آتا ہے جیسے اسے بخار چڑھا ہوا ہو۔ جسم اور روح کے متضاد تقاضوں کی اینچا تانی کی جھلک بھی اس کی شاعری میں موجود ہے۔ نسوانی حسن سے اسے خاص لگاؤ ہے۔ فطرت کا حسن بھی اس کے لیے معنی رکھتا ہے۔ صفِ اوّل کے رومی شعراء، خصوصاً کاتولس، پروپیرتیوس اور اوویدیوس نے اس کی معاملہ بندی سے بہت کچھ سیکھا۔

صور میں قیام کے دوران میں اس نے جو نظمیں کہیں ان میں سے تقریباً پچاس دستیاب ہیں۔ یوں تو اس نے کئی عورتوں سے دل لگایا مگر سب سے زیادہ محبت اسے ہیلیودورا سے تھی بلکہ کہنا چاہیے کہ محبت صرف ہیلیودورا ہی سے تھی۔ باقی عورتیں محض دل بہلاوا تھیں نظمیں تو وہ بھی مزے دار ہیں جن میں زینوفیلا سے خطاب ہے لیکن ان میں گرم جوشی کم اور ادبیت بہت نمایاں ہے۔ البتہ جب وہ ہیلیودورا کے بارے میں کچھ لکھتا ہے تو مبالغہ آرائی، لفاظی اور گھسے پٹے پن سے دامن بچانے کی حتی الوسع کوشش کرتا ہے۔ ہیلیودورا سے اس نے کبھی بے وفائی نہیں کی۔ وہ کہتا ہے کہ "میرا دل چیرو۔ وہاں تمہیں ہیلیودورا کا نام لکھا ملے گا۔" کوئی بیس نظمیں ایسی ہیں جن میں اس معاشقے کے مدوجزر کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ شادمانی کا پلڑا بھاری ہے۔ البتہ کہیں کہیں شاعر اپنی شدید آرزومندی کی تپش سے پریشان نظر آتا ہے۔ ہیلیودورا کے مرنے پر اس نے جو نوحہ کہا وہ اس کے عشق کی سچائی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

یہ معلوم نہیں کہ ہیلیودورا کب فوت ہوئی اور میلیاگروس نے کب صور سے اپنا بوریا بدھنا باندھا۔ غالباً یہ دونوں واقعات غیر متعلق نہ تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اندوہ کی تاب نہ لا کر میلیاگروس کا دل صور کی گہما گہمی اور عیش و طرب سے اچاٹ ہو گیا ہو اور اس نے جزیرہ کوس میں گوشہ نشینی کی زندگی گزارنے کو ترجیح دی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نقل مکانی کی کوئی مالی وجہ ہو۔ کوس پہنچ کر اس نے فانیون نامی لڑکی کی صورت میں ایک نیا جذباتی سہارا ڈھونڈ لیا۔ شاید وہیں اس نے اپنے شعری انتخاب کو قطعی شکل دی۔ انتخاب کا نام اس نے "پھول مالا" رکھا؛ یہ اس لیے کہ

انتخاب میں جگہ پانے والے ہر شاعر کو میلیا گروس نے کسی نہ کسی پھول سے تشبیہ دی تھی۔ میلیا گروس کی "پھول مالا" اب نہیں ملتی۔ تاہم اس کے بہت سے مندرجات "یونانی گلدستہ" میں نقل ہونے کی وجہ سے محفوظ ہو گئے ہیں اور یوں خود میلیا گروس کے کلام کا کچھ حصہ بھی ضائع ہونے سے بچ گیا۔ "یونانی گلدستہ" میں اس کی کوئی ایک سو تیس چھوٹی نظمیں پائی جاتی ہیں کہ سمجھیے کہ تقریباً آٹھ سو مصرعے موجود ہیں۔

مدوّن کے طور پر کام کرنا میلیا گروس کے حق میں یقیناً بہتر ہوا۔ ذوق کی تربیت کا یہ اچھا سامان تھا۔ "پھول مالا" مرتب کرنے کے بہانے اسے اگلے پچھلے تمام ایپی گرام نویسوں کی کاوشوں پر بغور نظر ڈالنے کا موقع مل گیا۔ یونانی زبان کے شعری سرمائے سے اس گہری شناسائی کی بدولت اسے پرانے اور آزمودہ موضوعات میں سے حسب منشا جزئیات چننے اور انھیں اپنے رنگ میں پیش کرنے میں کوئی دقت پیش نہ آئی۔ یہ خطرہ ضرور تھا کہ اس طرح کہیں وہ نرا مقلد بن کر نہ رہ جائے اور اس کے ایپی گرام جگالی سے زیادہ ثابت نہ ہوں۔ ابداعت کی اس کے ہاں کمی ضرور ہے تاہم سیدھے سادے مگر طرح دار شعر کہنے پر قدرت حاصل ہے اور جہاں ضرورت پڑتی ہے وہاں وہ رنگین بیانی اور تجمل کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ اس کی سب سے دل نشین نظم غالباً وہ ہے جس میں موسم گل کو سراہا گیا ہے۔ عروض پر اس کی گرفت خاصی مضبوط ہے اور وہ ایپی گرام کے مزاج کی سوجھ بوجھ بھی رکھتا ہے۔ پھر بھی یہ ساری ظاہری پختہ کاری اور سلیقہ مندی کسی موقع پر بھی اعلیٰ درجے کی شاعری کا سماں نہیں باندھتی۔ ان لوگوں کی بات میں خاصا وزن ہے جنھوں نے میلیا گروس پر یہ الزام دھرا ہے کہ وہ نرا ادبی شاعر ہے۔ بناوٹ اور فن کاری اس کے ہاں بہت ہے اور اس کی جذباتی شاعری بھی اکثر و بیشتر اخلاص سے عاری اور قدرے مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔

میناندروس

MENANDER - (۳۴۲ ق م - ۲۹۰ ق م) - ڈراما نگار اور شاعر- زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں- وہ ایک معزز ایتھنزی گھرانے کا فرد تھا- اس نے نامور فلسفی اور خاکہ نگار، تھیوفراستوس کی درس گاہ میں تعلیم حاصل کی- مشہور فلسفی، ایپی کوروس اس کا دوست تھا- تاہم میناندروس کے ڈراموں میں ایپی کوروسی فلسفے یا عقائد کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی- اپنے استاد تھیوفراستوس کی طرح میناندروس نے بھی بیوی بچوں کا بکھیڑا نہیں پالا- اس کی گلوکیرا نامی طوائف سے آشنائی تھی- وہ اسی یاری کو بہت سمجھتا تھا- بعض محققین کے خیال میں گلوکیرا سے اس کے معاشقے کی کہانی بالکل من گھڑت ہے- مصر کے بادشاہ، بطلیموس اول نے کئی بار میناندروس کو اسکندریہ آبسنے کی دعوت دی مگر وہ ایتھنز کی گلیاں چھوڑ کر جانے پر راضی نہ ہوا- حقیقت یہ ہے کہ ایتھنز میں اسے آرام بہت تھا- کہتے ہیں کہ ایک روز وہ سمندر میں پیر رہا تھا کہ اینٹھن کا دورہ پڑنے سے ڈوب کر مر گیا-

اس نے سو سے زیادہ ڈرامے لکھے- بسیار نویسی کے باوجود ڈراما نگاری کے مقابلوں میں وہ صرف آٹھ بار انعام جیت سکا- اسے بارہا اپنے حریف، فیلیمون، کے ہاتھوں شکست کا مزہ چکھنا پڑا- اپنے زمانے میں فیلیمون کا بڑا شہرہ تھا اور اس کے سامنے میناندروس کا چراغ نہ جل سکتا تھا- آنے والی صدیوں میں نقادوں نے فیلیمون کی بعض خوبیوں کو تسلیم تو کیا مگر اسے میناندروس سے کم درجے کا فنکار قرار دیا- میناندروس کا صرف ایک ہی ڈراما، "کج خلق" باقی ہے- یہ ۱۹۵۰ء میں اتفاقاً مصر سے مل گیا تھا- چار اور ڈراموں کے وافی اجزا، تک ۱۹۰۵ء میں رسائی ہوئی تھی- ان چاروں کے پلاٹوں کا جزوی طور پر تعین کیا جا سکتا ہے- کل ملا کر اس کے مختلف ڈراموں کے ہزار سے زیادہ اجزائے پریشاں ہماری دسترس میں ہیں لیکن اس

لخت لخت جمع آوری سے کوئی متناسب تصور سامنے نہیں آتی۔ مینا ندروس کو نئے طربیے کا سب سے وقیع نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ تھوڑا سا بیان یہاں نئے طربیے کی خصوصیات کا ضروری ہے تاکہ ان کے حوالے سے مینا ندروس کے فنی کمال کے بارے میں رائے قائم کرنا آسان ہو جائے۔

نیا طربیہ ایتھنز میں کہ وہی اول تا آخر اس کا مرکز و ماویٰ تھا، چوتھی صدی قبل مسیح کے آخری پچیس برسوں میں پروان چڑھا اور تیسری صدی قبل مسیح کی چوتھی دہائی تک اس کا غلغلہ رہا۔ ہیلینیائی دور میں نئے طربیے کی بالیدگی عجوبے سے کم نہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہیلینیائی شاعری ایتھنز کے اثرات سے چھٹکارا پانے کے لیے ہاتھ پیر مار رہی تھی۔ لطف یہ کہ نئے طربیے بہت سے لکھنے والے ایتھنز کے شہری بھی نہیں تھے۔

سکندرِ اعظم کی فتوحات کے بعد یونانی رہن سہن صرف یونان کی پرانی سرحدوں تک محدود نہ رہا تھا۔ نئے نئے ثقافتی اور معاشی مرکز وجود میں آ چکے تھے۔ بلا روک ٹوک مشرق آنے جانے کی سہولت سے تجارتی امکانات میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا تاہم بڑے بڑے سیاسی فیصلے کہیں اور ہوتے تھے اور ایتھنز تک ان کی لپٹ نہ آتی تھی۔ ان دنوں ایتھنز پر حاوی درمیانے طبقے کا مطمحِ نظر بہت محدود تھا۔ نفع کمانے اور پھر اپنی کمائی کو سینت رکھنے کے سوا لوگوں کو کسی بات سے دلچسپی نہ تھی۔ ہر کوئی خواہشوں اور ضرورتوں کا اسیر نظر آتا تھا۔ اس دور کے ایتھنز کے بارے میں سوچ کر طبیعت میں ولولہ پیدا نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ، اس گئی گزری، تنگ فضا میں بھی انسانیت کے جس پُروقار تصور کو پنپنے کا موقع ملا اس سے مغرب کی تہذیب اور انسان پرستانہ رویوں میں نکھار آیا۔ اس تصور کا سب سے نمایاں ترجمان مینا ندروس ہے اور نیا طربیہ لکھنے والوں میں وہی ایک شاعر ہے جس کے بارے میں ہم کچھ جانتے ہیں۔

نئے طربیے کے پلاٹوں میں ان آفتوں اور آزمائشوں کو مرکزی حیثیت حاصل تھی جو والدین اور اولاد یا عاشق و معشوق یا میاں بیوی میں کسی غلط فہمی سے پیدا ہونے والی رنجش یا بدظنی کا نتیجہ ہوں۔ طرح طرح کے الٹ پھیر کے بعد آخر میں کسی کردار کی شناخت کا عقدہ اچانک حل ہوتے ہی پچھلی سب کدورتیں رفع ہو جاتی ہیں۔ اس طرح کی اچانک شناخت المیہ

ڈراموں کا خاص مضمون تھا۔ فرق یہ ہے کہ اُن میں شناخت کے اس عمل سے صورتِ حال خوش گوار انداز میں سدھر یا پریشان کن حد تک بگڑ سکتی تھی۔ گویا نتائج طے شدہ نہ تھے۔ نئے طربیے میں کرداروں کی مصیبتوں اور ناکامیوں کا بالآخر خاتمہ ناگزیر تھا۔ یہی نہیں بلکہ ناظرین کو ڈرامے کے شروع ہی میں یہ نوید سُنا دی جاتی تھی کہ نتیجہ خیر کی ہو گی اور شر شکست کھائے گا۔

نئے طربیے کے کرداروں کی اپنی کوئی شخصیت نہ تھی۔ وہ مثالیں یا نمونے تھے، افراد نہیں۔ ڈراما بہ ڈراما دہرائے جانے والے سخت گیر باپ، من چلے بیٹے، شفیق ماموں یا چچا، کنجوس مرد، شیخی خور سپاہی، طوائفیں، باورچی، غلام، بردہ فروش، اپنے اپنے طور پر ایک ہی سانچے میں ڈھلے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی خو بو ذرا نہیں بدلتی۔ طوائفوں کے بارے میں بالعموم اچانک یہ انکشاف ہوتا تھا کہ وہ دراصل خاندانی عورتیں ہیں جو جنگ یا مہاجرت کے آشوب کی وجہ سے کسب کرنے پر مجبور ہو گئی تھیں۔ نیا طربیہ لکھنے والے ایک ہی طرح کے مواد کی جگالی کرتے رہتے تھے۔ واقعات اور کرداروں کی وہ تکرار، بدمزاج باپوں، طائفی بیٹوں، ورغلائی دوشیزاؤں اور گمشدہ بچوں کی وہ بھرمار تھی کہ کچھ نہ پوچھیے۔ جزئیات کی مدد سے تنوع پیدا کرنے کی تھوڑی بہت کوشش کی جاتی تھی۔

یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ نیا طربیہ کسی طرح کی معاشرتی دستاویز تھا یا اس کے ذریعے سے ایتھنز کے ماحول کا پوست کندہ احوال بیان کیا جاتا تھا۔ یونانی معاشرے میں گو یافتہ بچوں، اغوا شدہ لڑکیوں اور غرانٹ غلاموں کی اتنی ریل پیل بھی نہ تھی کہ انھیں ہر گھرانے کا جزو لاینفک تصور کیا جائے۔ نئے طربیے میں آبرو ریزی، نوزائیدہ بچوں کو جنگل بیابان میں چھوڑ آنے اور اچانک شناخت کے جن واقعات کا تواتر سے ذکر آتا ہے ان کے مآخذ المیہ ڈراموں اور اساطیر میں تلاش کرنے ہوں گے، روزمرہ کی زندگی میں نہیں۔ یہاں بھی ادب نے سامنے کی زندگی سے کم اور پیشرو ادب سے زیادہ اکتساب کیا ہے۔

اصل میں نئے اور پرانے طربیے میں کوئی قابلِ ذکر قدرِ مشترک نہ تھی۔ نئے طربیے نے یوری پیدیس کے المیوں سے زیادہ اثر قبول کیا تھا۔ اس نے اپنی ہیئت، لفظیات، رومانی محبت سے وابستگی، بعض مجوب مضامین، ناصحانہ انداز اور عمومی فضا کا بیشتر حصہ یوری پیدیس

سے مستعار لیا تھا۔ نئے طربیے پر لیسے کا اور اثر دیکھنا ہو تو مینا ندروس کے ڈراموں میں تمہید گو کے کردار پر نظر ڈالی جائے۔ تمہید گو لازمی طور پر کوئی آسمانی ہستی ہوتا تھا مگر وہ ڈرامے میں اس طرح شرکت نہیں کرتا تھا کہ دوسرے کردار اسے دیکھ یا سن یا مخاطب کر سکتے ہوں۔ مافوق الفطرت ہستیوں کی من مانی حرکتوں یا آسمانی کرشمہ سازیوں سے نیا طربیہ بھی محفوظ نہیں۔ ایسی باتوں کی مدد سے پلاٹ کو تھوڑا بہت چٹپٹا بنایا جاتا تھا لیکن پرانے طربیے میں انسانوں اور دیوتاؤں اور تجریدی تصورات کی تجسیم کے بے تکلفانہ میل جول سے پیدا ہونے والی شگفتگی کا نئے طربیے پر سایہ تک نہ پڑا تھا۔ نئے طربیے کا بنیادی غیر حقیقت پسندانہ عنصر یہ تھا کہ اس میں حیرت ناک اتفاقات پر بہت زیادہ تکیہ کیا جاتا تھا۔ یہ بے اعتدالی کچھ ایسی اوٹ پٹانگ بھی نہ تھی کہ ان قلابازیوں کے بغیر صرف ایک ہزار مصرعوں میں طرح طرح کے بکھیڑے پھیلانا اور پھر سلیقے اور تیز رفتاری سے انھیں سلجھانا کہاں ممکن ہوتا!

ڈرامے کو پانچ ایکٹوں میں بانٹنے کا جو رواج پڑ چکا تھا نئے طربیے نے اس پر صاد کیا۔ نئے طربیے میں ہر ایکٹ کے بعد ناچنے گانے والوں کی منڈلی سٹیج پر آتی تھی۔ اس ناچ گانے کا ڈرامے سے کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ کورس کا یہ زوال عبرت انگیز تھا۔ اداکار روزمرہ کی پوشاک میں سامنے آتے تھے اور حقیقت پسندی کا یہ رجحان ان کے مکھوٹوں پر بھی اثر انداز ہوا تھا۔ نئے طربیے کی سادہ اور شستہ مگر فنکارانہ زبان عام بول چال سے قریب تھی۔ سیاسی طعنہ زنی اور اعلیٰ عہدوں پر فائز شخصیتوں پر کیچڑ اچھالنے سے پرہیز کیا جاتا تھا۔ پند و نصائح کا زور تھا اور پرانے طربیے کی بے لگام فحاشی کو یا تو بہت کم یا بالکل ترک کر دیا گیا تھا۔ ارسٹوفینس کے ہاں بحروں کی جو بہتات اور پیچیدگی تھی وہ بھی عنقا ہو چکی تھی۔ پنج رکنی ایامبی نئے طربیے کی بنیادی بحر تھی۔

پرانے یا درمیانے طربیے کی بہ نسبت نئے طربیے کی پختہ تر دانش نے زندگی کے بارے میں زیادہ سنجیدگی کا ثبوت دیا اور یہ اس کے تصورات کی آفاق گیر اصابت ہی تھی جس کی وجہ سے ایتھنز سے باہر بھی اس کی اتنی پذیرائی ہوئی۔ نئے طربیے پر اعتراض کیا گیا ہے کہ اس میں معاشرے کے بہت ہی تنگ نظر اور غیر دلچسپ، یعنی بورژوا، طبقے کی ترجمانی ہے

اور اردگرد جو بڑے بڑے عالم آشوب واقعات رونما ہو رہے تھے ان کی ادنیٰ سی جھلک بھی دکھائی نہیں دیتی۔ لیکن ادب سے یہ تقاضا کہ وہ ہر بات کے بارے میں ضرور کوئی ردعمل ظاہر کرے طفلانہ سوچ ہے۔ نئے طربیے کو غلط فہمی، شناخت اور عقدہ کشائی سے عبارت گھریلو قسم کی وضع دارانہ صنف سمجھنا ہوگا۔ ایتھنز سے نیا طربیہ روما پہنچا جہاں پلاؤتوس اور تیرن تیوس نے اس میں جان ڈال دی اور اس کا جوہر رفتہ رفتہ یورپی ادب کے دھارے میں رچ گیا۔ اسے بجا طور پر تمام جدید طربیے کی نخستاں قرار دیا گیا ہے۔

"کج خلق" مینانڈروس کا واحد ڈراما ہے جو قریب قریب مکمل دستیاب ہے۔ اتفاق سے اس کا تعلق مصنف کے ابتدائی دور سے ہے اور یہ کسی طور اس کے فن کا عمدہ نمونہ نہیں۔ اس کے باوجود "کج خلق" کو ۳۱۶ ق م کے ڈرامائی مقابلے میں اول انعام ملا تھا۔ اس میں ایک چڑچڑے بوڑھے کسان کنےمون کا قصہ ہے جو ایک پہاڑی علاقے میں اپنی بیٹی اور پرانے غلام کے ساتھ رہتا تھا۔ کنےمون نے اپنے سوتیلے بیٹے گورگیاس کو ناراض ہو کر گھر سے نکال دیا تھا۔ ادھر ایتھنز کا رہنے والا ایک امیر نوجوان سوستراتوس کنےمون کی لڑکی پر عاشق ہو گیا۔ سوستراتوس نے مردم بیزار باپ کا دل جیتنے کی بڑی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ پھر ایک روز کنےمون کنوئیں میں گر گیا اور وہاں سے اسے سوتیلے بیٹے نے نکالا۔ اس واقعے کے بعد کنےمون کو احساس ہوا کہ دوسروں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا ٹھیک نہیں اور یہ سمجھنا بھی غلط ہے کہ باقی انسانوں سے کٹ کر زندگی گزاری جا سکتی ہے۔ دنیا میں رہنا ہے تو قدم قدم پر دوسروں پر انحصار کرنا ہی پڑے گا۔ چناں چہ کنےمون اپنی بیٹی کو سوستراتوس سے بیاہنے پر راضی ہو گیا اور سوتیلے بیٹے کی شادی سوستراتوس کی بہن سے طے پائی۔ کھیل کے آخر میں ایک بالکل بے تکا اور مضحکہ خیز منظر ہے۔ اس میں غلام اور باورچی، جو دونوں بدمعاشی پر تلے بیٹھے ہیں، پہلے کنےمون کا بیہودہ انداز میں مذاق اڑاتے ہیں اور پھر اسے گھسیٹ کر شادی کے جشن میں لے جاتے ہیں۔ "کج خلق" میں یوں تو تیرہ کل ملا کر اٹھارہ کردار آتے ہیں اور ان میں سے گیارہ ایسے ہیں جنھیں مکالمے بھی بولنے پڑتے ہیں لیکن ضرورت ہو تو اس ڈرامے کو صرف تین اداکاروں اور چند چپ سادھے سوانگیوں کی مدد سے دکھایا جا سکتا ہے۔

یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ ڈرامے میں سارا زور صرف کنے موں کو سبق سکھانے پر ہے۔ یہ مرکزی نکتہ ضرور ہے لیکن دائیں بائیں اور بہت سے مزاحیہ پہلو بھی ہیں۔ امارت اور غربت کے موازنے پر "کج خلق" میں خاص توجہ دی گئی ہے اور غریب گورگیاس اور امیر سوستراتوس کی بے ساختہ دوستی سے ڈرامے کی خوش گواری میں اضافہ ہوا ہے؛ اور جب سوستراتوس کا باپ اتفاقاً گاؤں آ پہنچتا ہے تو مفلس گورگیاس کو فرزندی میں قبول کرنے میں ذرا دیر نہیں لگاتا اور واضح کر دیتا ہے کہ دولت کی حیثیت محض اضافی ہے اور دوستی چیزے دگر۔

مینا ندروس کا ایک اور ڈراما، جو بڑی حد تک مکمل حالت میں موجود ہے، "ساموس والی" ہے۔ خروسس جزیرۂ ساموس کی رہنے والی ہے اور ایتھنز کے باشندے دیمیاس کی داشتہ ہے۔ دیمیاس کا ایک لے پالک بیٹا ہے جس کا نام موسخیون ہے۔ موسخیون ایک غریب اور وہمی پڑوسی نیکیراتوس کی لڑکی پلانگون کے عشق میں مبتلا ہے۔ دونوں کی آشنائی رنگ لائی۔ پلانگون کو حمل ٹھیر گیا۔ وضع حمل کے بعد خروسس نے بچہ لڑکی سے لے لیا تاکہ وہ رسوا نہ ہو۔ مشہور یہ کر دیا کہ بچہ جنگل سے ملا ہے جہاں اس کے ماں باپ اسے چھوڑ آئے تھے۔ دیمیاس ان دنوں پردیس میں تھا۔ واپس آیا تو اسے پتا چلا کہ بچے کا باپ اصل میں موسخیون ہے۔ اس نے سوچا کہ ہو نہ ہو یہ بچہ موسخیون اور خروسس کی ناجائز اولاد ہے اور خروسس کو گھر سے نکال دیا۔ خروسس نے نیکیراتوس کے گھر میں پناہ لی۔ کسی طرح نیکیراتوس کو خبر ہو گئی کہ بچہ اس کی اپنی لڑکی کا ہے۔ وہ غصے کے مارے پاگل ہو گیا۔ بالآخر چند ایک آمار چڑھاؤ کے بعد اصلاح کی صورت پیدا ہوئی اور موسخیون اور پلانگون کی شادی ہو گئی۔ ڈرامے میں دونوں باپوں کی بدمزاجی اور لگاتار غلط فہمیوں کی وجہ سے جو ٹیل پیل رہتی ہے باقی افراد کا خوف، تذبذب اور اشتیاق اسے دوچند کر دیتا ہے۔

"ثالثی" میں، جس کے اچھے خاصے اجزاء ہاتھ آ چکے ہیں، مینا ندروس کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ ڈراما بڑے طرار فرار اور بشاش انداز میں آگے بڑھتا جاتا ہے، مکالمے پر تکلف ہیں اور کردار گری میں جودت سے کام لیا گیا ہے۔ مضحک مناظر بالکل نہیں ہیں۔ اس میں ایتھنز کے ایک شہری، خاری سیوس اور اس کی بیوی پام فیلا کا قصہ ہے۔ شادی

کے پانچ ماہ بعد خاری سیوس کو، جو سفر پر نکلا ہوا تھا، پتا چلا کہ اس کی بیوی ماں بن چکی اور بچے کو ویرانے میں چھوڑ دیا گیا ہے۔ وہ پام فیلا کو بہت چاہتا تھا۔ قدرتی طور پر اس خبر سے اسے شدید صدمہ پہنچا۔ وہ پام فیلا سے تعلق قطع کر کے ایک طوائف کے ساتھ رہنے لگا۔ آخر چند در چند الٹ پھیر کے بعد انکشاف ہوا کہ بچہ، جسے ویرانے سے اٹھا کر کسی نے گود لے لیا تھا، دراصل خاری سیوس ہی کا تھا۔ شادی سے چند ماہ پہلے ایک شبینہ تہوار کے موقع پر اس نے پام فیلا کی زبردستی آبرو اتاری تھی۔ اندھیرے میں وہ ایک دوسرے کو پہچان نہ پائے تھے۔

آخر میں میناندروس کے ایک اور ڈرامے "سر منڈی" کا ذکر ہو جائے جو قدیم وقتوں میں بے حد مشہور تھا۔ اس میں بھی پے در پے غلط فہمیاں ڈرامے کو متحرک رکھتی ہیں۔ گلوکیرا اور موسخیون جڑواں بہن بھائی ہیں، جو بچپن میں بچھڑ گئے تھے۔ گلوکیرا جسے ایک غریب عورت نے پالا پوسا، جوان ہو کر ایک آتش خو سپاہی، پولے مون کی داشتہ بن گئی۔ ایک بار پولے مون فوجی خدمات انجام دے کر لوٹا تو اس مغالطے میں مبتلا ہو گیا کہ گلوکیرا موسخیون پر مرتی ہے۔ طیش میں آ کر اس نے گلوکیرا کا سر مونڈ دیا جو اس زمانے میں بے عزتی کی انتہا تھی۔ گلوکیرا موسخیون کی منہ بولی ماں کے پاس پناہ لینے پر مجبور ہو گئی۔ بعد میں پتا چلا کہ ماں کا شوہر اصل میں گلوکیرا کا باپ ہے۔ آخر میں گلوکیرا نے پولے مون کو معاف کر دیا اور اس وافر جہیز کے ساتھ جو باپ سے اسے ملا پولے مون سے شادی رچالی۔ موسخیون کی بھی شادی ہو گئی۔

تقریباً مکمل یا نیم مکمل حالت میں موجود ان ڈراموں کی حیثیت مشتے نمونہ از خروارے سے زیادہ نہیں۔ ان کی مدد سے میناندروس کے فن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی امید رکھنی فضول ہے۔ تاہم انھیں پڑھ کر چند باتیں ضرور معلوم ہو جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ میناندروس چابک دست پلاٹ باف ہے اور تنوع سے کام لینے اور ناظرین کو چونکانے اور حیران کرنے میں ماہر ہے۔ دوسرے یہ کہ ڈراما کیا رُخ اختیار کرے گا، اس کا تعین کردار زیادہ کرتے ہیں، واقعات کم۔ یہ میناندروس کے فن کا کلیدی نکتہ ہے اور یہاں سے پرانے اور نئے طربیے کا فرق

واضح ہوجاتا ہے۔ پرانے طربیے میں کردار کے تسلسل و ارتقا پر توجہ نہ دی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ نئے طربیے کے پلاٹ بھی پرانے طربیوں کے پلاٹوں کی طرح اساطیر اور جانے پہچانے روایتی قصوں سے مستعار نہیں لیے گئے تھے اور موضوعات کی تکرار کے باوجود بڑی حد تک طبع زاد تھے۔

مینا ندروس نے جب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ارسطو کی "بوطیقا" لکھی جاچکی تھی۔ اگر جیسا کہ عام خیال ہے، اس میں ایک حصہ، جو اب ناپید ہے، طربیے کے بارے میں تھا تو وہ مینا ندروس کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ ویسے بھی وہ ارسطو کے جانشین، تھیوفراسطوس، کا تعینہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ارسطو نے "بوطیقا" کے باقی ماندہ حصے میں المیوں کو سامنے رکھ کر ڈرامے کے جو عام اصول وضع کیے ہیں ان کا اطلاق المیوں کی بہ نسبت مینا ندروس کے طربیوں پر بہتر طور پر ہوسکتا ہے۔ ارسطو کی طرح مینا ندروس بھی ایسے پیچ در پیچ پلاٹ کے حق میں ہے جس میں غیر عقلی یا مافوق الفطرت عناصر کو صرف تمہید تک محدود رکھا گیا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ اثر آفرینی کے لیے بعید از قیاس اتفاقات کا سہارا لینا ناگزیر ہوجاتے۔ کردارگری کے معاملے میں یکساں روی پر آتی شدومد سے اصرار بھی ارسطو کے ارشادات کے عین مطابق ہے؛ اور بار بار تدبیریں اُلٹی ہوجانے سے اور اچانک شناخت کے عمل سے جس طرح ڈرامے کو بتدریج ایک ہیجانی نکتے سے آشنا کیا جاتا ہے وہ بھی پیچیدہ ارسطوی المیے کا خاصہ ہے۔

مینا ندروس نے زندگی کا جو عکس پیش کیا ہے اس میں کلیدی نُسر حقیقت پسندی کا ہے۔ یہ حقیقت پسندی جدید قاری کو تو شاید بالکل نہ چونکا سکے لیکن قدیم زمانے میں اتنی انوکھی تھی کہ ایک مشہور شارح یہ کہنے پر مجبور ہوگیا تھا کہ "مینا ندروس! زندگی! محوِ حیرت ہوں کہ تم میں سے کس نے کس کی نقل اُتاری ہے؟" اس کے ہاں کوئی قہقہہ انگیز اور چٹکلے بازی نہیں اگرچہ کبھی کبھار کوئی پُرلطف صورتِ حال یا ترشا ترشایا جملہ مسکرانے پر مجبور کرسکتا ہے۔ ایتھنز کے اس متوسط طبقے کی محدود دنیا میں، جس کا مینا ندروس ترجمان ہے، ہر بات اور ہر آدمی کا مقام سختی سے متعین ہے اور معاشرتی رواج اس کا روادار نہیں کہ وہ اپنے مقام سے ذرا بھی اِدھر اُدھر ہوسکیں۔ نوجوان

لڑکے لڑکیوں کے رشتے والدین طے کرتے ہیں۔ اس طرح کی شادیوں میں خود غرضانہ منصوبہ بندی کو بڑا دخل ہے۔ ڈرامے کے کرداروں کو دنیا میں اگر کسی بات کا شوق ہے تو بس روپیہ کمانے کا۔ مینا ندروس کی تحریروں کو اس شوق پر ایک مسلسل تبصرہ سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ روپے کی اس طاقت یا کشش کا مینا ندروس نے، شعوری یا لاشعوری طور پر، ادراک کیا ہے اور غالباً اسی وجہ سے اس کے موضوعات اور کردار تنے والے تمام مادہ پرست ادوار میں اپنے آپ بار بار منوانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس ایتھنزی معاشرے میں روپیہ اور جنس انسانی تجربے کے قطبین کی طرح ہیں۔ ان میں سے ایک انسانی دنیا میں لین دین کا سب سے تجریدی ذریعہ ہے اور دوسرا سب سے ٹھوس۔ مینا ندروس جیسے بھی مزاحیہ ڈراما نگاروں کو یہ بات ہمیشہ خندہ آور نظر آتی ہے کہ، جنس حدود کے اندر رہتے ہوئے، روپیہ جنس کی جگہ لے سکتا ہے اور جنس روپے کی۔

وہ اپنے زورِ قلم سے ایک ایسے آفت رسیدہ عہد کا دل بہلانا چاہتا تھا جسے زیادہ سختی یا بارگی سے اپنا احتساب کرنے کی کوئی خاص تمنا نہ تھی۔ اس کے ڈراموں کی آزاد خیال اخلاق پسندی اور قدرے بے لوثی، نزار فضا ایتھنز کے غروب ہونے سے میل کھاتی تھی۔ اس کے ہاں کوئی عمیق نفسیاتی بصیرت دیکھنے میں نہیں آتی۔ اپنے کرداروں کے حوالے سے اس کا رویہ ہمدردانہ تو ہے مگر اس میں تھوڑی سی ہلکی طنز بھی شامل ہے۔ وہ دوسروں کی حماقتوں اور کمزوریوں پر اس طرح نظر ڈالتا ہے جیسے خود ان سے افضل اور الگ ہو لیکن اس کی بے آزار خندہ دروازتیں قسم کی روش طبیعت پر گراں نہیں گزرتی۔

ان ڈراموں میں اتفاق یا تقدیر کو، جسے مینا ندروس کی توہم پرست دنیا میں بالادستی حاصل ہے، خاص اہمیت ہے۔ تقدیر کو ایک متلون مزاج اندھی ہستی کے روپ میں سامنے لایا گیا ہے جو کسی کے کہنے سننے میں نہیں۔ وہ انسانوں کی بدحالی کی ذمے دار بھی ہے اور ان کی خوش بندی میں بھی اسی کا عمل دخل ہے۔ مینا ندروس کے کرداروں سے ہمیں قربت کا جو احساس ہوتا ہے اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ اس کا مشاہدہ تیز ہے اور اس نے انھیں جوں کا توں دکھانے کا حق ادا کر دیا ہے۔ ایک تو اس کا مرنجاں مرنج دھیما پن دل میں گھر کر جاتا ہے۔ دوسرے

اسے یہ یقین ہے کہ انسان میں نیکی کے امکانات کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔ اس کے خیال میں یونانی مزاج کو انسانیت کے لطیف ترین جوہر ہونے کا شرف حاصل ہے لیکن اپنی عصبیت کے باوجود اسے ایسی انسان دوستی کا شعور بھی ودیعت ہوا ہے جو حدود سے ماورا ہے۔ مثلاً ایک ڈرامے میں بیٹا ماں سے گفتگو کرتے ہوئے آبائی تفاخر اور طبقاتی تعصب کی مذمت کرتا ہے۔ اس کی رائے میں اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ کون کہاں پیدا ہوا ہے۔ دیکھنا صرف یہ چاہیے کہ اس میں اچھائی کے لیے فطری میلان کس حد تک موجود ہے۔ یہ میلان کسی وحشی قبائلی یا حبشی میں بھی پایا جا سکتا ہے۔ ایک اور جگہ مینا ندروس نے کہا ہے کہ "میں اس آدمی کو غیر ملکی یا اجنبی ماننے کو تیار ہی نہیں جو راست باز ہو۔"

مینا ندروس کا ہاتھ بہت رواں تھا۔ اس بارے میں ایک لطیفہ مشہور ہے۔ کسی دوست نے سوال کیا کہ "ڈراموں کے مقابلے کا تہوار سر پر آپہنچا ہے۔ تم نے ابھی اپنا ڈراما نہیں لکھا؟" اس پر مینا ندروس نے جواب دیا "اب دیر ہی کیا ہے۔ پلاٹ بالکل تیار ہے۔ صرف اس میں مصرعے بٹھانے ہیں۔" اس بات سے ضمنی طور پر یہ پتا چلتا ہے کہ مینا ندروس کے نزدیک پلاٹ ترتیب دینا ہی اصل کام تھا۔ شعر کہنے کے لیے اسے چنداں تردد نہ کرنا پڑتا تھا۔ فنِ شعر پر اسے مکمل عبور حاصل ہے۔ جو بحر اس نے عموماً استعمال کی ہے اس میں عام بول چال کا پورا رچاؤ موجود ہے۔ آہنگ میں لطیف آتار چڑھاؤ سے کرداروں کے احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ یونانی ادب میں ایسی شاعری کی مثال کم ہی ملے گی جو پابند ہوتے ہوئے بھی عروضی جبریت سے اس قدر آزاد نظر آتی ہو۔ مینا ندروس کے ہاں ایجاز انتہا کا ہے۔ ہر لفظ اپنی خاص جگہ رکھتا ہے۔ لفظیات میں بھی روزمرہ کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مکالمے کردار کے مزاج اور رتبے کے عین مطابق ہوتے ہیں لیکن اس شاعری میں، جو براہِ راست بھی ہے اور واقعیت کا رنگ بھی لیے ہوئے ہے، ایک گھنی گھٹی سی کیفیت پائی جاتی ہے جو شاید اس بے نیازی کی غماز ہے جس سے وہ دنیا اور اہلِ دنیا کو دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا۔

اس کے ڈراموں میں اقوالِ زریں در خوبصورتی سے گندھے ہوئے جملوں کی فراوانی ہے۔ ان میں سے بہت سوں کو ضرب المثل کا درجہ حاصل ہو چکا ہے جیسے یہ کہ "دیوتاؤں کے

چہیتے جوان جہان ہی مر گئے ہیں" یا "ضمیر آدمی کو بزدل بنا دیتا ہے" یا "شادی ایسا حادثہ ہے جس میں کوئی جاں بر نہیں ہوتا۔" اسی وجہ سے آنے والی صدیوں میں امثال جمع کرنے والوں کی نظر میں مینا ندروس کے ڈرامے سنہرے مقولوں کی کان سے کم نہ تھے۔



ہومر

HOMER - (۸۰۰ ق م کے لگ بھگ) - شاعر۔ ہومر کے بارے میں قطعی طور پر کچھ معلوم نہیں۔ خود قدیم یونانیوں کی نظر میں اس کی شخصیت بہت ہی پراچین اور سایہ آسا تھی۔ اس کا نام تک نامانوس ہونے کے سبب انھیں الجھن میں ڈالتا تھا اور وہ اس کا مطلب بتانے سے قاصر تھے۔ ہومر کے جو سوانح پرانے وقتوں میں قلم بند کیے گئے وہ بالکل غیر معتبر ہیں۔ یہ روایت کہ وہ اندھا گویّا تھا اور پیٹ پالنے کے لیے ٹھوکریں کھاتا پھرتا تھا رومان تراشی کے سوا کچھ نہیں۔ الل ٹپ معلومات کے اس دفتر میں صرف دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ ایک تو اسے ایونیا یعنی ایشیائے کوچک کے جنوب مغربی حصّے کا رہنے والا بتایا گیا ہے۔ دوسرے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا سمرنا کے شہر یا خیوس کے جزیرے سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور تھا؛ بلکہ خیوس میں تو ایسے پیشہ ور سخن سراؤں کا ایک خاندان بھی آباد تھا جو خود کو ہومر نسبی کہتے تھے۔ انھیں یہ دعویٰ بھی تھا کہ ہومر کے رزمیوں "ایلیاد" اور "اودسی" کا مستند متن صرف ان کے پاس ہے اور کلام کی باطنی معنویت بھی ان کی دسترس میں ہے۔ قدیم زمانے میں ہومر سے چند اور نظمیں بھی منسوب تھیں جن میں "باتراخومیوماخیا" (مینڈکوں چوہوں کا محاربہ) جیسی مزاحیہ نظم بھی شامل تھی۔ لیکن یہ انتساب محض اس اندازِ فکر کا ترجمان ہے کہ جن تصانیف کے لکھنے والے معروف نہ ہوں یا گمنام ہوں انھیں بلا تکلف کسی مشہور ادبی شخصیت کے سر منڈھ دیا جائے۔

یہ سوال صدیوں سے زیرِ بحث ہے کہ ان رزمیوں کو کب اور کیسے قلم بند کیا گیا۔ کیا یہ ایک ہی شاعر کی فکرِ رسا کا نتیجہ ہیں یا انھیں متعدد شعرا کی کاوش سمجھنا بہتر رہے گا؟ بعض محققین نے باریکیاں چھانٹنے کے جوش میں، یہ تک کہہ دیا کہ "ایلیاد" اور "اودسی" کا متن چھٹی صدی

قبل مسیح کے ایتھنز میں متفرق چھوٹی چھوٹی نظموں کو آپس میں گرہ دے کر تیار کیا گیا تھا۔ تاہم علمی حلقوں میں اب عام طور پر یہ موقف اختیار کیا جاتا ہے کہ اس پائے کی نظموں کو یوں تھگلیاں لگا لگا کر، گدڑی کی طرح، مرتب نہیں کیا جا سکتا اور عین ممکن ہے کہ انھیں ایک ہی شاعر نے کہا ہو۔ زیادہ سے زیادہ یہ رعایت دی جا سکتی ہے کہ "ایلیاد" کا لکھنے والا شاید کوئی اور ہو اور "اوڈسی" کا کوئی اور۔ لیکن ایک مکتبِ فکر کا نقطۂ نظر ہے کہ "ایلیاد" ہومر نے اس وقت کہی جب وہ جواں سال اور شعلہ بیان تھا اور "اوڈسی" کہولت کی یادگار ہے جب عہدِ شباب کی ہیجان خیزی روبہ زوال تھی مگر افکار کی پختگی اور شستگی میں اضافہ ہوا تھا اور مشق کی وجہ سے زبان و بیان کے نئے زاویوں پر کمند ڈالنا ممکن ہو گیا تھا۔ صحیح جواب شاید کبھی نہ مل سکے۔

"ایلیاد" اور "اوڈسی" کو اس اعتبار سے متعدد شاعروں کی کاوش قرار دیا جا سکتا ہے کہ ان کے پیچھے شاعری کی جو بظاہر نظر نہ آنے والی جاندار روایت موجود ہے وہ نہ جانے کتنی صدیوں پر محیط ہو گی۔ ہومر کا اس روایت سے فیض اٹھانا طے شدہ امر ہے اور جو باتیں متقدمین کے کلام میں اسے بھائی ہوں گی انھیں اس نے بجنسہٖ یا نیا رنگ دے کر اپنے رزمیوں میں پرو لیا ہو گا۔ ادب کی کلاسیکی روایات میں پرانے خیالات اور موضوعات کو الٹ پلٹ کر دہراتے رہنا عیب میں شامل نہ تھا۔ "ایلیاد" اور "اوڈسی" میں واقعات کی حد تک نیا کچھ بھی نہیں۔ ان میں بیان ہونے والی کہانیاں سامعین کی سنی سنائی تھیں۔ شاعر کو نت نئے قصے ایجاد کرنے سے سروکار نہ تھا۔ توقع صرف یہ کی جاتی تھی کہ وہ سیکڑوں بار سنے ہوئے قصوں میں بھی زورِ بیان سے جان ڈال دے گا۔

اگر ہومر کی ذات ایک معما ہے تو اس امر کا تعین بھی چیستان سے کم نہیں کہ ہومری رزمیے حقیقت میں کب کہے گئے۔ ان دنوں ۷۰۰ ق م کے لگ بھگ کے زمانے کو بہت سے محققین کی تائید حاصل ہے۔ بعض اہلِ علم کا کہنا ہے کہ ۷۵۰ ق م اور ۷۰۰ ق م کی درمیانی مدت زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ مشکل یہ ہے کہ محققین کے عقلی تیر تکّوں کا کچھ ٹھیک نہیں۔ آج کچھ کہتے ہیں تو کل کچھ۔ کسی قدیم ادب پارے کی تصنیف کے زمانے کا کھوج لگانا ہو تو بالعموم لسانی

کوائف اور سماجی جزئیات سے بہت سی گتھیاں سلجھ جاتی ہیں۔ بدقسمتی سے ہومر کے معاملے میں ان سے بھی کوئی اتا پتا نہیں ملتا۔

دونوں رزمیوں کی زبان پر ایونیائی بولی کا غلبہ ہے اور یہ ہومر کے ایونیائی ہونے کے حق میں قاطع دلیل ہے۔ لیکن اپنی اصل میں یہ زبان سراسر مصنوعی ہے اور شعری ضروریات کو مدِنظر رکھ کر گھڑی گئی ہے۔ بول چال کی زبان سے اس کا دُور کا بھی تعلق نہیں۔ ہومر نے مختلف بولیوں اور زبان کی مختلف پرتوں سے مدد لی ہے اور عروضی تقاضے پورے کرنے کے لیے نئی تراکیب وضع کی ہیں۔ اس کے ہاں نئے لفظ بھی ہیں اور پُرانے بھی۔ اتنے پُرانے لفظ بھی موجود ہیں جن کے اصل معنی گم ہو چکے تھے اور انھیں نئے معنی دیے گئے ہیں۔ حال ہی میں پتا چلا ہے کہ "ایلیاد" میں کم از کم دو مصرعے ۱۴۰۰ ق م کے ہیں۔ غرض کہ زبان سے، جو مختلف ادوار اور گوناگوں لسانی منطقوں کا آمیختہ ہے، ہومر کا صحیح زمانہ متعین کرنے میں مطلق مدد نہیں ملتی۔

ایک صورت یہ ہے کہ رزمیوں میں روزمرہ کے استعمال کی جن چیزوں، جنگی ساز و سامان اور رسم و رواج کا ذکر آیا ہے، انھیں سامنے رکھ کر زمانے کا تعین کیا جائے۔ تحقیق کی یہ نہج بھی نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی۔ ہومر اپنے زمانے کی کہانی تو سنا نہیں رہا۔ تین چار سو سال پُرانے واقعات کو نظم کرنا چاہتا ہے۔ اب کیسے پتا چلے کہ رزمیوں میں کون سی تفصیل اس نے، فنی یا شعری ضرورت کے تحت، اپنے عہد کی شامل کر دی ہے اور کون سی پیشرو شعراء کے کلام یا قدیم قصے کہانیوں سے کھینچ لی ہے؟ مثلاً رزمیوں کے واقعات بظاہر ۱۴۰۰ ق م سے ۱۲۰۰ ق م کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب یونان میں موکےنائے کا سونے سے پیلا شہر اپنے عروج پر تھا۔ اس وقت مُردوں کو دفنایا جاتا تھا لیکن ہومر نے بعد کے زمانے کے دستور کو ملحوظ رکھتے ہوئے مُردے جلانے کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح اس نے پُرانے سورماؤں اور ان کے معاشرے کو ناخواندہ دکھایا ہے حالانکہ آثاریاتی شواہد سے اہلِ موکےنائے کا تحریر کے فن سے آشنا ہونا ثابت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس زمانے کا قصّہ ہومر نے بیان کیا ہے اس کے بارے میں وہ ادھوری معلومات رکھتا تھا یا شاید یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ اسے معلومات کے نامکمل ہونے کی پروا نہ تھی۔ وہ محض یہ تاثر دینا چاہتا تھا

کر نظموں میں کسی صدیوں پرانے ہیرو خیز عہد کا نقشہ کھینچا جا رہا ہے۔

ہومر کا زمانہ متعین کرنے کے لیے ایک دلیل نہ صرف خاصی محکم ہے بلکہ سائنسی طور پر بھی وزنی ہے۔ ہومری رزمیوں میں ملاح ستاروں سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں قطب تارے سے وہ ناواقف ہیں جس کا مطلب ہے کہ وہ انھیں نظر نہ آتا ہوگا۔ وہ دُبِ اکبر نامی مجموعہ نجوم کو راہ نما مان کر جہاز چلاتے ہیں۔ دُبِ اکبر ایک جگہ پر ساکت تو نہیں رہتا لیکن بقول ہومر "سمندر میں کبھی نہاتا نہیں" یعنی کبھی غروب نہیں ہوتا۔ آسمان پر ستارے انتہائی سُست رفتاری سے جگہ بدلتے ہیں۔ آسمان کے سال کا ایک دن ستّر برس کا اور مہینہ دو ہزار برس کا ہوتا ہے۔ نویں صدی قبل مسیح کے دوران میں دُبِ اکبر غروب ہونے لگا۔ اس حساب سے یہ ماننے بغیر چارہ نہیں کہ ہومر کا زمانہ... وہ ق م کے لگ بھگ گزرا ہوگا۔ لیکن یہاں بھی ہم اس مخمصے سے چھٹکارا نہیں پا سکتے کہ جن مصرعوں پر اس قدر تکیہ کیا جا رہا ہے انھیں کہیں پرانی نظموں کے ملبے سے نکال کر اور جھاڑ پونچھ کر دوبارہ نہ برتا گیا ہو۔

ہومر کا زمانہ کوئی سا سہی، اسے یہ ضرور محسوس ہوتا ہوگا کہ وہ ایک تاریک اور پُرآشوب دَور کے کنارے کھڑا ہے اور سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی شعری روایت کی وساطت سے پرانے جاہ و جلال کی کچھ جھلکیاں اس تک پہنچی ہیں۔ بڑے بڑے شہر، مثلاً موکے نائے، پولوس، تردنس، تیباتی، تروئے یا جزیرہ کریتے کا کنوسوس، جن کی دولت اور حشمت کا کبھی یونانی دنیا میں ڈنکا بجتا تھا، صدیوں سے ویران پڑے تھے۔ جو قلعے، کوٹ، محل ماڑیاں کبھی شاہی دبدبے کی علامت تھیں ان کے کھنڈروں پر نیم وحشی سرداروں کا تسلط تھا۔ یہی سردار ہومر کے سرپرست تھے۔ تاریخ کا کوئی جداگانہ تصور اس وقت موجود نہ تھا۔ شاعری ہی تاریخ تھی۔ ہومر کے سامنے صدیوں پر محیط، جنگوں، محاصروں، سورماؤں، کہانیوں، روایتوں اور اسطوروں سے بھرا ہوا ماضی تھا جس کا اس نے اپنی نظموں میں عطر کھینچ لیا۔ "ایلیاد" اور "اوڈسی" محض رزمیے نہیں بلکہ وہ دہلیز ہیں جہاں پہنچ کر اسطورہ شاعری میں قدم رکھتا ہے۔

یہ اب تقریباً طے ہے کہ دونوں نظموں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو زبانی شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہیں۔ جس شعری روایت کا ہومر امین بلکہ خاتم ہے وہ تحریری نہیں تھی۔

زبانی شاعری کا خاص انداز دونوں رزمیوں کے رگ و ریشے میں رچا ہوا ہے۔ القابوں کا بار بار دہرایا جانا، بعض ترکیبوں، بندشوں بلکہ پورے پورے مصرعوں کی تکرار ہومر کے کلام زبانی ہے۔ واقعات اور مناظر کو بیان کرنے کے چند مخصوص پیرائے، یہ سب پردازیں زبانی شاعری کا جزوِ اعظم ہیں۔ اس انداز کی جھلک اُردو داستانوں میں دیکھی جا سکتی ہے جو اپنی اصل میں زبانی روایت ہی کا حصہ تھیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ نظمیں زبانی سنائی جاتی تھیں تو ان کے سامعین کون تھے؟ اتنی طویل نظموں کا خوشی یا غم کے موقع پر یا چھوٹی موٹی مذہبی تقریبات کے دوران میں سنایا جانا خارج از امکان ہے۔ بڑے تیوہاروں پر بھی ان کا اوّل تا آخر پڑھا جانا سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ روزانہ آٹھ گھنٹے شعر خوانی کی جائے تو "ایلیاد" یا "اودیسی" سنانے کے لیے تین چار دن چاہئیں۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ روزانہ شام یا رات کو کسی محفل میں نظموں کو باب وار سنایا جاتا ہوگا۔

ہومر نے اوّل تا آخر شش رکنی بحر استعمال کی ہے۔ رزمیوں کی دلآویزی بڑی حد تک اس بحر پر موقوف ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ بحر کب اور کہاں ایجاد ہوئی لیکن جب ہومر کے کلام میں ہم اس سے دوچار ہوتے ہیں تو اس کی ترشی ترشائی کیفیت، نفاست، روانی اور توانائی ثابت کر دیتی ہے کہ یہ نہ تو کسی فردِ واحد کی جودتِ طبع کا نمونہ ہے اور نہ اسے نو ایجاد سمجھا جا سکتا ہے۔ مدتوں اس کی نوک پلک کو سنوارا گیا ہوگا تب کہیں اس میں یہ آب و تاب آئی ہوگی۔ ہومر کے ہاں قافیے کا نام و نشان نہیں۔ پوری قدیم یونانی شاعری قوافی سے بے نیاز ہے۔ دونوں رزمیے ٹکڑے ٹکڑے کر کے سنائے جاتے تھے اور دونوں کو چوبیس چوبیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ یونانی ابجد میں حرفوں کی تعداد چوبیس ہے۔ چوبیس گھنٹوں کی نمائندگی بھی مراد ہو سکتی ہے۔ اگر اس تقسیم کی کوئی خاص معنویت تھی تو اب اس کا علم نہیں۔ یہ ابواب بندی بہت بعد میں عمل میں آئی۔ ہومر کا اس میں کوئی دخل نہیں۔

یونان کا پرانا رسم الخط، جس کا موگے نائیوی دور میں رواج تھا، خاصا کٹھن تھا اور اس کی افادیت بھی محدود تھی۔ موگے نائے پر زوال آیا تو اس کے رسم الخط کو بھی فراموش کر دیا گیا۔

یونانی لکھنے میں سہولت اس وقت پیدا ہوئی جب یونانیوں نے، فنیقی رسم الخط کو، جو مختصر بھی تھا اور موزوں بھی، اپنا لیا۔ یوں آٹھویں صدی قبل مسیح میں کسی وقت یونانی شاعری کو قلم بند کرنے کا رواج پڑا۔

ہومر کا اتنا پرانا مخطوطہ تو آج تک نہیں ملا۔ متن کی تدوین کے حوالے سے سب سے پہلے پی سستراتوس کا نام آتا ہے۔ ۵۵۰ ق م کے لگ بھگ یونان متعدد چھوٹی چھوٹی شہری ریاستوں میں منقسم تھا جن میں سے بعض پر آمر قابض تھے۔ ایتھنز پر پی سستراتوس کی حکومت تھی۔ اس نے شہریوں کی بہبود کے لیے بہت سے کام کیے اور اتھینہ دیوی کی شان میں ایک بڑے تیوہار کا ڈول ڈالا۔ تیوہار کے دن ایک عظیم جلوس دیوی کے مندر تک جایا کرتا تھا اور وہاں ہومر کی نظمیں بلند آواز سے پڑھی جاتی تھیں۔ سُنیے ہے کہ رائج الوقت متن تحریف سے بہت آلودہ ہو چکے تھے۔ اس لیے پی سستراتوس نے ان کی تصحیح پر توجہ دی۔

پی سستراتوس کے حکم سے اگر کوئی سرکاری متن مرتب کیا گیا تھا تو وہ ناپید ہو چکا ہے۔ ۱۵۰ ق م سے پہلے کے تحریر کردہ متنوں کے جو منتشر اجزا دستیاب ہیں ان میں آپس میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعد کے متن تقریباً یکساں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۵۰ ق م کے آس پاس اسکندریہ کے مشہور کتب خانے کے ایک ناظم، ارستارخوس نے ہومر کا صحیح متن ترتیب دیا۔ بعد میں ارستارخوس کا متن مستند قرار پایا اور نظموں میں جو ابتری در آئی تھی وہ دُور ہو گئی۔

"ایلیاد" اور "اودسی" میں تفاوت بہت گہرا ہے۔ ظاہری ساخت جُدا، مزاج الگ، لہجہ مختلف اور سب سے بڑھ کر یہ کہ زندگی اور اس کے متعلقات کو دیکھنے کا زاویہ بدلا بدلا۔ اس کے باوجود دونوں نظموں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کبھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ توام معلوم ہوتی ہیں۔ کہیں تہ میں دونوں میں کوئی خفی ربط ضبط ہے، کوئی ہوشربا بے آرامی ہے جس کے پرتوے "ایلیاد" کا ہر ورق لہولہان ہے اور "اودسی" میں طوفان زدہ غربت نصیبوں کے بیڑے چُور چُور ہیں۔ تخیّل کے آفریدہ ان دو متضاد جہانوں میں ہر کوئی چین کو ترستا ہے۔ فن پاروں کے طور پر دونوں نظمیں وحدت کی حامل ہیں اور ان میں انسانی تجربے کی آفاقیت کو

اتنی گہرائی میں اتر کر، اتنے وسیع تناظر میں اور ایسی جذباتی تپش سے دیکھا جاتا گیا ہے جس کی مثال ملنی آسان نہیں۔

نحوی بافت میں حروف عطف کے کم کم استعمال سے ہومر کے کلام میں عجیب سی لنگ پیدا ہوگئی ہے۔ ہر جملہ اگلے پچھلے جملے سے کچھا کھچا نظر آتا ہے۔ خود جملے کے ترکیبی اجزا بھی الگ الگ سے دکھائی دیتے ہیں جیسے انھیں شعوری طور پر ربط دینے کے بجائے پہلو بہ پہلو بچھا دینے پر اکتفا کیا گیا ہو۔ بے ربط اور باہمی کی کیفیت ہے۔ عبارت ایک سمت میں مسلسل چڑھتی یا اترتی معلوم نہیں ہوتی بلکہ کتروں چال چلتی ہے اور اس میں جنھوں سے پڑتے رہتے ہیں۔ زبان کا جو روپ ہومر کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے وہ مکمل طور پر تنسیقی (SYNTACTIC) نہیں۔ اس کی ترتیب میں نحوی منطق یا بلاغت کو سامنے نہیں رکھا گیا۔ تاہم یہ پیرایۂ اظہار جداگانہ آن بان رکھتا ہے اور شعری سطح پر اس کی تفہیم میں کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آتی۔

دیوتاؤں، سورماؤں، چیزوں یا جگہوں کا ذکر ہو یا حالات اور افعال و اعمال کا، سب کے لیے بنی بنائی ترکیبیں موجود ہیں۔ اشیا کو صرف اس طرح دکھایا جاتا ہے جیسی وہ بالذات ہوں یا جس سے ان کا جوہر بالکل نمایاں ہو جائے۔ ہومر کو اس سے بہت کم غرض ہے کہ وہ کسی خاص وقت یا مقام پر کیسی دکھائی دیتی ہوں گی۔ تقریباً نصف اسمائے صفت اسی قبیل کے ہیں۔ ان کا حسن متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ نظم کتنے ہی بل کھائے اور رنگ بدلے، یہ سلیقے میں ڈھلی ترکیبیں، جو چھوٹی چھوٹی گولائیوں سے مشابہ ہیں، غیر محسوس انداز میں بیانیہ کی روانی کا ساتھ دیتی رہتی ہیں۔ کہانی سے بظاہر بے نیاز رہنے کی ادا سے ان میں کبھی ختم نہ ہونے والی خوب صورتی اور توانائی آجاتی ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ کبھی کبھار ان کی آرائشی نوعیت سیاق و سباق سے بالکل علاقہ نہیں رکھتی۔ مثلاً بعض دفعہ دن کے وقت بھی آسمان کو "ستاروں بھرا" کہا گیا ہے۔ یہ بنی بنائی ترکیبیں، یہ ڈھلے ڈھلائے سالم مصرعے شیشے کی ان ٹکیوں جیسے ہیں جن سے سیر بین تیار کی جاتی ہے۔ ٹکیں بھی محدود، رنگ بھی گنے چنے، لیکن سیر بین کی ذرا سی جنبش سے نو بہ نو نقش و نگار بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاعر کا ذہن یہاں سیر بین میں نصب آئینوں کا کام کرتا ہے اور ان ترکیبوں کو نئی نئی نامیاتی اکائیوں میں ڈھالتا رہتا ہے۔

ہومر کی تشبیہیں، جن میں سے بہت سی اسے اپنے گردوپیش پر نظر ڈالنے سے سوجھی ہوں گی، پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کی گوناگونی کا احساس دلانے کے لیے کسی لمبے چوڑے جائزے کی ضرورت نہیں۔ ہزاروں سال پہلے کے بیسیوں منظر ان میں سانس لیتے نظر آتے ہیں: بچے سے مکھیاں جھلتی عورت، جو کا کھیت کاٹتے مرد، کھیت میں گھس آنے والے گدھے کو پیٹتے لڑکے، ریت کا قلعہ بناتا بچہ، جہاز کے لیے تختے تیار کرنے کی غرض سے درخت کاٹتے بڑھئی، رات کو مشعلیں بال کر دہی بانٹے سے شیر ببر کو بھگاتے چرواہے، کستوروں کے لیے ڈبکی لگاتے غوطہ خور، چاک پر برتن گھڑتا کمہار، سانپ سے اچانک دوچار ہونے پر اچک کر پیچھے ہٹتا آدمی، جوانا مرگ بیٹے کی چتا پر آنسو بہاتا باپ، مینڈھ سے ڈھے جانے والا کوکنار، پتھریلی راس سے سر پھوڑتی موجیں، حسیں رات میں چاند کے گرد تارے، اتر ہری کے ساتھ اڑ کر آتی برف، جنگلوں کو جھنجھوڑتی ہوا، دودھ کی بالٹیوں کے گرد منڈلاتی مکھیاں، ریوڑ سے میمنوں کو اٹھا کر لے جاتے بھیڑیے، چھلانگ مار کر بیل کو دبوچتا شیر، آسمان میں جلوہ کرتی دھنک، ہوا کے زور سے پھیلتی آگ۔ یہ عام زندگی کی سادہ تصویریں ہیں جن میں مبالغے کا گزر نہیں۔ "ایلیاد" میں، جو کشت و خون کی داستان ہے، ان سے بار بار دوچار ہونا یہ یاد دلاتا ہے کہ سورما لاکھ لڑتے مرتے رہیں لیکن زندگی کا آہستہ خرام سفر کہیں اور ہمیشہ کی طرح جاری ہے اور جاری رہے گا اور دنیا میں دیکھنے، چاہنے اور کرنے کے لیے اور بہت کچھ بھی ہے۔ مانوس اور زمانی چیزوں کی طرف توجہ دلاتے رہنے سے ہیروانہ جوش و خروش کا کھوکھلا پن کچھ زیادہ ہی بے نقاب ہو جاتا ہے۔

ہومر کے رزمیوں میں جس اخلاقی نظام کی عمل داری ہے وہ یورپ کے لیے اب تقریباً اجنبی ہو چکا ہے۔ اس کی سسکتی باقیات کچھ عرصہ پہلے تک جنوبی اطالیہ، ہسپانیہ اور یونان کے بعض دور افتادہ حصوں میں موجود تھیں۔ یہ نظام طور طریق کے اعتبار سے قبائلی یا بدوی ہے اور اس کی اقدار ہمارے لیے نامانوس نہیں۔ آبرو سب سے بڑی دولت ہے۔ عزت گئی تو سب کچھ چلا گیا۔ جنگ نام کی خاطر لڑی جاتی ہے۔ سردار رعب داب کے بل بوتے پر راج کرتے ہیں اور ان کے دبدبے کا تعین اس بات سے ہوتا ہے کہ انھیں نذرانے میں کیا پیش کیا گیا اور خود ان کی طرف سے لوگوں کو کیا عطا ہوا۔ باقی سماجی رشتوں کا تعین بھی تحائف کے ادل بدل

سے ہوتا ہے۔ ذمے داریوں سے کسی حالت میں اغماض نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً خون کا بدلہ لینے سے تو مفر ممکن ہی نہیں۔ مہمان نوازی سب پر فرض ہے اور اس کے ادب آداب پوری طرح متعین ہیں۔ فساد کی جڑ ہر بار، حسب توقع، عورتوں ہی کو قرار دیا گیا ہے۔

ہمارے نقطۂ نظر سے ہومری سورما کسی ضابطۂ اخلاق کے قائل معلوم نہیں ہوتے اور موقع پاتے ہی لوٹنے مارنے، ڈاکے ڈالنے، قزاقی کرنے، عورتوں اور مال مویشیوں کو اٹھائے چلنے پر اتر آتے ہیں۔ البتہ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ہومر کے چہیتے بھی ہیں اور "مَیں نہ مانوں" قسم کے سورما ہیں وہ سب کسی نہ کسی المناک یا رسوا کن انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس اوڈیسوس، نیستور اور مینے لاؤس جیسے لوگ، جن کے مزاج میں لچک ہے زندہ سلامت وطن لوٹتے ہیں اور ان کی آبرو بھی رہتی ہے۔

ایک اور اہم نکتہ جس پر یہ نظمیں اصرار کرتی نظر آتی ہیں یہ ہے کہ گو انسانی زندگی چند روزہ ہے اور اس کا حاصل کچھ نہیں لیکن اسی بنا پر یہ اور بھی زیادہ چاہے جانے کے قابل ہے۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا۔ بھرپور زندگی گزارنے کی امنگ بھوک، آگ کی طرح، ان نظموں کو دہکائے رکھتی ہے۔ اس آگ کی لپٹیں اس لیے بھی زیادہ تیز ہیں کہ ہومر کے خیال میں مرنے کے بعد انسان پاتال کے اندھیروں میں سرگرداں پرچھائیوں میں تبدیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اوڈیسی میں یونانیوں کے عظیم سورما، اخیلیوس کی پرچھائیں حسرت سے کہتی ہے: "دوبارہ زندہ ہو جاؤں تو میں کسی ایسے مفلس آدمی کے گھر میں، جسے خود بھی کھانے پینے کو نہ جُڑتا ہو، غلام بن کر رہنے کو تیار ہوں۔"

دیوتاؤں کے بارے میں ان نظموں میں جو رویہ ملتا ہے اسے سمجھنا بہت مشکل ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ سامعین کو ہومر کے بیان میں کوئی بات ناستودہ اور رکیک معلوم نہ ہوتی ہوگی۔ دونوں رزمیوں میں دیوتاؤں اور دیویوں سے بعض اوقات جس طرح کے افعال سرزد ہوتے ہیں وہ اخلاقی طور پر قابل اعتراض اور ان کے وقار کے سراسر منافی ہیں۔ کیا اس طرح کے قصے سن کر کسی پرستار کے دل میں احترام باقی رہ سکتا ہوگا؟ مگر بات ہومر تک ہی کیوں رہے؟ یہ سوال یونانی اسطوریات کے حوالے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس رویے کی کوئی قابل قبول

توجیہ آج تک دیکھنے میں نہیں آئی۔ شاید یہ بتانا مقصود ہو کہ جب کوئی ہستی لافانی بھی ہو اور سدا جوان بھی، زبردست قدرت کی مالک ہو اور اسے ان پریشانیوں میں سے ایک بھی لاحق نہ ہو جو انسانوں کا مقدر ہیں تو اس کے مزاج پر کھلنڈرے پن کا غالب آجانا یقینی ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ کبھی بالغ نہیں ہو سکتی۔ دیویوں دیوتاؤں کا بچوں کی طرح لڑنا، روٹھنا اور من جانا انھیں کو زیب دیتا ہے اور یہ جو کچھ بھی ہے انسانی فہم سے بالاتر ہے۔ اس رویے سے دل میں رشک تو پیدا ہو سکتا ہے مگر احترام نہیں۔ ہومر نے زیوس اور دوسری آسمانی ہستیوں کو قادرِ مطلق نہیں دکھایا۔ ان سے بھی اوپر تقدیر نام کی مبہم طاقت ہے جس کے سامنے زیوس بھی بے بس ہے۔

تقریباً ساڑھے پندرہ ہزار مصرعوں پر مشتمل "ایلیاد" کے معنی "ایلیون نامہ" ہیں۔ ایلیون تروئے یا تروئیا کا دوسرا نام ہے۔ نظم کو یہ عنوان اس لیے دیا گیا کہ اس میں ایلیون کے محاصرے کا قصہ ہے۔ لیکن ہومر نے اس محاصرے کی پوری کہانی بیان نہیں کی۔ اس کا موضوع یونانی سورما اخیلیوس کا طیش ہے۔ یہ واقعہ محاصرے کے دسویں سال میں پیش آیا تھا۔ "ایلیاد" میں ہومر یہ فرض کر کے چلا ہے کہ جنگ کے پچھلے نو برسوں کی روداد اور سرآوردہ سورماؤں کی زندگی کی تفصیلات سننے والوں کو پہلے سے معلوم ہیں۔ چناں چہ وہ کسی تمہید کے بغیر مہم کے سب سے بحران انگیز وقوعے سے قصے کا آغاز کرتا ہے۔

جنگ اس لیے چھڑی کہ تروئے کے بادشاہ، پریاموس کا بیٹا پارِس، یونان کے ایک بادشاہ، مینےلاؤس کی بیوی، ہیلین کو، جو اپنے وقتوں کی حسین ترین عورت تھی، بھگا کر لے گیا۔ اس بے عزتی کا بدلا لینے کے لیے یونانیوں کے ایک لشکرِ جرار نے تروئے کا محاصرہ کر لیا۔ "ایلیاد" کا خلاصہ یہ ہے: اگامیمنون کی قیادت میں تروئے کا محاصرہ کرنے والی یونانی فوج میں وبا پھیل گئی اور سپاہی اور مویشی اور پتے مرنے لگے۔ کالخاس نامی کاہن نے خبر دی کہ "وبا اپولو دیوتا کی طرف سے نازل ہوئی ہے۔ اگامیمنون کو مالِ غنیمت میں ایک لڑکی ملی ہے جو اپولو کے ایک پجاری کی بیٹی ہے۔ بیٹی باپ کو لوٹا دو۔ وبا دور ہو جائے گی۔" اگامیمنون نے طوعاً و کرہاً لڑکی کو تو چھوڑ دیا مگر بدلا تا مل اخیلیوس کے حصے میں آنے والی ایک دوشیزہ ہتھیا لی۔ اس اندھی لوٹا لوٹ پر اخیلیوس کو اتنا طیش آیا کہ اپنے لشکر اور جگری دوست، پاترو کلوس کو لے کر الگ

ہوگیا۔ جنگ سے اسے کوئی دلچسپی نہ رہی۔ اخیلیوس کے کنارہ کرتے ہی یونانی کمزور پڑ گئے اور ترونے والے بڑھتے بڑھتے یونانیوں کے پڑاؤ تک آ پہنچے۔ اگامیمنون اپنی حماقت پر اب پچھتایا۔ اخیلیوس کو پیغام بھجوایا گیا کہ "اگلی پچھلی رنجشوں کو جانے دو اور لوٹ آؤ۔ تمھارے ساتھ جو زیادتی ہوئی ہے اس کی تلافی کر دی جائے گی بلکہ اس کے سوا بھی تم پر عنایات ہوں گی۔" لیکن اخیلیوس ایک تو جلا بیٹھا تھا، دوسرے لاحاصل جدال قتال سے اکتا چکا تھا۔ اس نے اگامیمنون کی ایک نہ مانی بلکہ الٹی دھمکی دی کہ اگلی صبح ہی لاؤ لشکر سمیت یونان چلا جائے گا۔ یہ محض ڈراوا تھا۔ وہ ٹھیرا رہا تا کہ یونانیوں کی اچھی طرح درگت بنتے دیکھے۔ اُدھر جب ترونے والوں نے یونانیوں کی صفیں الٹ دیں اور جہازوں کو آگ لگانے کے درپے ہوئے تو پاتروکلوس سے نہ رہا گیا۔ اخیلیوس نے اسے لڑائی میں حصہ لینے سے نہ روکا۔ اس نے اخیلیوس کے ہتھیار باندھے، زرہ بکتر پہنی اور اخیلیوس کے لشکر کو لے کر میدان میں اترا۔ اس کے آتے ہی لڑائی کا پانسا کچھ پلٹا اور ترونیوں پیچھے ہٹنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن لڑائی کے دوران میں ترونے کے سب سے بڑے سورما، ہیکتور نے پاتروکلوس کو مار ڈالا اور اخیلیوس کے ہتھیار اور زرہ بکتر بھی اتار لے گیا۔ اپنے دوست کے مرنے کی خبر سن کر اخیلیوس کی آنکھوں میں دنیا تاریک ہو گئی۔ اس نے اگامیمنون سے صلح کر لی۔ ہیفائستوس دیوتا نے اس کے لیے ایک بالکل نئی زرہ بکتر اور عجوبہ ڈھال بنائی۔ کیل کانٹے سے لیس ہو کر اس نے پاتروکلوس کا انتقام لینے کے لیے میدان جنگ کا رُخ کیا، ہیکتور کو مار ڈالا، لاش کی بے حرمتی کی اور کہا کہ وہ اس کی بوٹیاں چیل کتوں کو کھلا دے گا۔ آخر ترونے کا بوڑھا بادشاہ، پریاموس رات کو چوری چھپے اخیلیوس کے پاس آیا اور رو رو کر منت سماجت کی کہ بیٹے کی لاش مل جائے تو وہ اسے پورے اعزاز کے ساتھ، رسوم کے مطابق، سپرد آتش کر دے۔ اخیلیوس کو، جس کے دل میں انتقام کی آگ اب سرد پڑ چکی تھی، بوڑھے بادشاہ پر ترس آ گیا۔ اس نے ہیکتور کا لاشہ لے جانے کی اجازت دے دی۔

قدرتی طور پر تجسس بیدار ہوتا ہے کہ کیا یہ سب کچھ نری افسانہ طرازی ہے یا ان واقعات اور شخصیات کی کوئی اصلیت بھی ہے؟ جہاں ترونے واقع تھا وہاں اُوپر تلے نو شہروں کے کھنڈر ملتے ہیں۔ ان میں سے چھٹا اندازاً ۱۱۰۰ ق م میں تباہ ہوا اور ماہرین کے خیال میں

شاید یہی وہ تروئے تھا جس کے بارے میں ہومر نے نظم کہی ہے۔ بہرحال، یہ چھوٹا خرابہ، جو چھوٹا سا ہے اور جس میں دو تین ہزار سے زیادہ آدمی نہ سما سکتے ہوں گے، ہومر کے بھرے پُرے شہر سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ "ایلیاد" میں بعض عناصر اٹھارہ سو قبل مسیح تک کے موجود ہیں اور یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ہومر کب کا واقعہ بیان کر رہا ہے۔

پُرانے قصے کہانیوں میں، جنھیں کسی نہ کسی سطح پر تاریخی طور پر مستند بھی سمجھا جاتا ہو، مختلف ادوار سے تعلق رکھنے والے افراد اور واقعات کا خلط ملط ہو جانا عام ہے۔ داستان گو کا بنیادی مقصد جھوٹ میں اتنا سچ ملانا ہوتا ہے کہ پڑھنے یا سننے والوں کو قصے پر تاریخ کا دھوکا ہو۔ چناں چہ ایسے قصوں میں ہر قسم کی آمیزش، مبالغے، غیر متعلقہ امور کی ملاوٹ اور زیبِ داستان کے لیے اضافوں سے لامحالہ واسطہ پڑتا ہے۔ کوئی عجب نہیں کہ ان لوگوں کو ہم عصر دکھایا جائے جن میں صدیوں کا بُعد ہو، غدار ہیروؤں کا رُوپ دھار لیں اور شکستوں کو فتوحات میں بدل دیا جائے۔ یونانیوں کے ہاتھوں تروئے کی تاراجی شاید داستان سازی نہ ہو لیکن یہ تقریباً ناممکن ہے کہ یونان کی تمام ریاستوں اور جزیروں نے متفق ہو کر اس یلغار میں حصہ لیا ہو اور فوج کے نقل و حمل کے لیے ہزار جہاز اکٹھے کرنے پڑے ہوں۔ جنگ ہیلین کی خاطر تو کیا لڑی گئی ہوگی جو اصل میں ایک دیوی تھی۔ انسانیت کا جامہ اس پر بعد میں چسپاں کیا گیا۔ جن سورماؤں کا ذکر آیا ہے ان میں سے بیشتر کا تاریخی شخصیات ہونا بعید از قیاس نہیں لیکن یہ مشکل ہے کہ وہ ہم عصر بھی ہوں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جن کارناموں کے حوالے سے لوگ حافظے میں ان کی یاد باقی ہو ان کا تروئے کی داستان سے بالکل تعلق نہ ہو۔

"ایلیاد" کی ساخت خاصی پیچیدہ ہے۔ قصہ کسی فطری اور رواں دواں انداز میں آگے نہیں بڑھتا۔ بعض واقعات کے بارے میں خیال آتا ہے کہ انھیں غیر متناسب اہمیت دی گئی ہے۔ تاہم متن کا بغور جائزہ لیا جائے تو نظم کی وحدت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ پہلی اور آخری کتاب یا باب میں گہرا رشتہ موجود ہے۔ یہ نظم دوِ ارتباط ثابت کرتا ہے کہ ہومر کو نہ صرف زبانی منتقل ہونے والی شاعری کی تکنیک پر عبور حاصل ہے بلکہ اس نے الف سے یے تک نظم کی

مجموعی حیثیت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ "ایلیاد" غلطیوں سے خالی نہیں۔ ایک سردار جسے پیتنے لاؤس نے مار ڈالا تھا بعد میں بیٹے کا ماتم کرتا نظر آتا ہے۔ بعض بدنصیب تروتیوں کو دو دو بار موت کے گھاٹ اترنا پڑا ہے۔ یونانی پڑاؤ کے گرد خندق اور دیوار جی چاہا تو دکھا دی، جی نہ چاہا تو اڑا دی۔ سولھویں اور سترھویں باب میں زمانی تسلسل کا خیال نہیں رکھا گیا۔ موسم کا بیان بھی ایجادِ بندہ قسم کا ہے۔ لیکن "ایلیاد" میں موسم درحقیقت میدانِ جنگ کی گرم بازاری کا عکاس ہے اور جدوجہد کی شدت سے نباہ کرنے کے لیے بدلتا رہتا ہے۔ رزم گاہ کے خدوخال بھی شعری تقاضوں کے تابع ہیں۔ جب ضرورت پڑتی ہے تو میدان میں درخت یا چٹانیں دکھا دی جاتی ہیں۔ ضرورت نہ ہو تو درخت بھی غائب، چٹانیں بھی ندارد۔ نظم میں اس طرح کی جو بے ترتیبیاں یا لغزشیں موجود ہیں ان کا ہر بار کوئی جواز پیش کرنا دشوار ہے۔ شاید انھیں غلطیوں کو دیکھ کر لاطینی میں یہ کہاوت چل کہ "کبھی کبھار ہمارے گنی ہومر کو بھی اونگھ آ جاتی ہے۔"

یہ کہنا مشکل ہے کہ "ایلیاد" میں اچھا کون ہے، برا کون۔ اس قسم کے اخلاقی محاکموں سے ہومر نے بظاہر کوئی واسطہ نہیں رکھا۔ یہاں تو عام انسان ہیں جو دُکھ درد جھیلتے ہیں یا شورما ہیں جو لڑتے مرتے رہتے ہیں۔ کسی کے نصیب میں فتح ہے تو کسی کے نصیب میں شکست۔ "ایلیاد" میں جنگ کی براہِ راست مذمت کی تلاش بے سود ہے۔ البتہ یہ جتایا گیا ہے کہ جنگوں اور صاحبِ قرانی کارناموں کی افادیت بس اتنی ہے کہ آنے والے وقتوں میں شاعر ان پر نظمیں کہیں۔ جو کوئی بھی میدانِ جنگ میں بے مثل جواں مردی کا مظاہرہ کرے گا وہ رزمیہ شاعری کا موضوع بننے کا حق دار ہو جائے گا اور اس کے خونی کارنامے رہتی دنیا تک یاد رکھے جائیں گے۔ تاہم پوری نظم میں جو المیہ احساس رچا ہوا ہے اسے دیکھتے ہوئے ہومر کو غیر جانب دار کہنا ناانصافی ہے۔ مغربی ادب کے اس اولین سنگِ میل میں جنگ کی ہولناکیوں سے آنکھ نہیں چرائی گئی۔ ہومر نے بالواسطہ طور پر واضح کر دیا ہے کہ جنگ نہ صرف شہروں اور تہذیبوں کو تباہ کرتی ہے بلکہ انسانوں کی روح میں بھی ایسے گھاؤ ڈال دیتی ہے جو مندمل نہیں ہو سکتے۔ ہیروانہ تہور کو بنیادی طور پر تخریبی دکھایا گیا ہے جس سے جہاں سماجی نظام میں دراڑیں پڑ جاتی

ہیں وہاں انسانی برادری کی تمامیں بھی جھلک دکھائی دیتی ہیں۔ "ایلیاد" کوئی ایسی رُومانی تصنیف نہیں جس میں جلیل الشان سُورماؤں کے کارناموں کو سراہتے وقت یہ بھلا دیا گیا ہو کہ ایسی تمام عظمتوں کی انسانی سطح پر کیا کچھ قیمت چکانی پڑتی ہے۔ لیکن نظم سے سُورما دشمنی کی صاف صاف بُو بھی نہیں آتی۔ سُورما بھلے ہوں یا بُرے، شاعری میں جان تو انھیں کے دم سے آتی ہے۔ اخیلیوس کی ہیرو ہٹ سے اس کے ہم وطنوں کو جو نقصان پہنچا اور خود اس کے جگری دوست پاتروکلوس کو جان سے ہاتھ دھونے پڑے اس کے بارے میں ہومر نے کوئی لگی لپٹی نہیں رکھی۔ اسی طرح جب ہیکتور (ہیکٹر) مارا جاتا ہے تو ہم اس کے شہر والوں، والدین اور بیوی کے اندوہ اور مایوسی کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ ہولناکی میں کوئی جنگ خانہ جنگی کی برابری نہیں کر سکتی۔ یونانیوں اور تروئے والوں کی آویزش کو بھی خانہ جنگی کا نام دے دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ فریقین کی زبان ایک، اقدار ایک جیسی اور دیوتا دیویاں بھی دونوں طرف وہی۔ "ایلیاد" میں جو کردار، باتیں یا کیفیتیں ایک دوسری کی اُلٹ ہیں ان کے انتر کو نمایاں کیا گیا ہے تاکہ نظم میں دھوپ چھاؤں کا سماں نظر آنے لگے۔

تروئے والوں کو بالعموم لاف زنی کی عادت ہے۔ ان میں سے بعضے زرق برق لباس پہنتے ہیں۔ وہ شور زیادہ مچاتے ہیں اور جنگ میں نظم و ضبط سے کام ذرا کم لیتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں انھیں اپنے جذبات پر پوری طرح اختیار نہیں۔ ان کے مقابلے میں یونانی ذرا کڑے، زیادہ سادہ اور حقیقت پسند معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یونانی اپنے گھر بار سے دور خالص فوجی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے حق میں بعض باتیں جاتی تو ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ یونانی پڑاؤ بدنظمی کا شکار ہے۔ اس بدنظمی کی جڑیں تشدد پسندی میں ہیں۔ تشدد کے تو خود یونانی بھی ویسے پرستار نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ جو باتیں انھیں عزیز ہیں، مثلاً نجابت، فخر و مباہات، اقتدار یا خود سر اور نیم وحشی سرداروں کی شہ زوری اور جادو صفت جاذبیت وہ صرف تشدد آمیز سیاق و سباق میں پنپ سکتی ہیں۔

دوسری جانب فصیلوں والے شہر میں اہل تروئے کی پُروقار اور منجھی ہوئی زندگی ابھی کسی

بڑے اضطراب سے آشنا نہیں۔ پارس کی ناشائستہ حرکت کو پسندیدگی کی نظر سے کوئی بھی نہیں دیکھتا مگر پارس تروئے کے شاہی خاندان کا فرد ہے اور تروئے کے شہری خود کو ایک وسیع برادری سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کے خیال میں پارس کے جرم کو اپنے اوپر لینا ان کی اجتماعی ذمے داری ہے، چاہے اس کا کتنا ہی خمیازہ بھگتنا پڑے۔ "ایلیاد" میں جنگ اپنے دسویں سال میں ہے اور یونانی ذہنی اور اخلاقی اعتبار سے روز روز کی گیرودار سے نڈھال ہو چکے ہیں اور آپس میں الجھتے رہتے ہیں۔ اس کے برعکس، تروئے والوں میں جنھیں احساس ہے کہ قضا سر پہ کھیل رہی ہے، ایکا بڑھتا گیا ہے۔ ہیکتور کہتا ہے: "ہماری خوش نصیبی کا کیا کہنا۔ ہم وطن کی خاطر لڑ رہے ہیں۔" یہاں اشارتاً یہ طعنہ دیا گیا ہے کہ یونانیوں کا معاملہ الٹ ہے۔ ان کا ہر فرد صرف اپنی سربلندی اور ناموری کا بھوکا ہے۔

ستم ظریفی یہ کہ بوڑھا اور گیانی نیستور، جو یونانیوں میں دانائی کے لیے مشہور ہے، ہر بار غلط مشورہ دیتا ہے جسے اگامیمنون فوراً مان لیتا ہے۔ دوسری طرف تروئے والوں میں پولوداماس ہمیشہ صائب مشورہ دیتا ہے جسے ہیکتور ہر بار مسترد کر دیتا ہے۔ شاید اس پیرائے میں یہ جتانا مقصود ہو کہ دونوں طرف عقل پر پردہ پڑا ہوا تھا۔ اخیلیوس اور اگامیمنون کی شخصیتوں کا تضاد بھی خوب ہے۔ بچپنے پن کے باوجود اخیلیوس صحیح معنی میں سورما ہے۔ اس کے مقابلے میں اگامیمنون سے صرف نفرت ہی حاصل کی جا سکتی ہے۔ وہ نہ تو شہ زور ہے نہ جنگ کی کوئی خاص سوجھ بوجھ رکھتا ہے۔ خود اعتمادی حد سے بڑھی ہوئی ہے۔ ہر وقت دوسروں پر دھونس جمانا چاہتا ہے۔ لیکن سختی کا وقت آتے ہی اس کے ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں اور وہ قدموں میں لوٹنے کو تیار ہو جاتا ہے۔

نیک نہاد ہیکتور کو، جو اچھا شوہر اور باپ بھی ہے اور تروئے والوں کا ہیرو اور سپہ سالار بھی، اپنے حسین و جمیل مگر بالکل نکمے بھائی، پارس کے مقابلے میں کم تر گیا ہے۔ پارس، جو پردیسی ملکہ، ہیلین کو بہلا پھسلا کر بھگا لایا ہے، بزدل اور تھڑدلا ہے اور وہ تروئے شہر کی بربادی کا باعث ہوگا۔ علاوہ ازیں، اندروماخے تو ہیکتور کی بیاہتا بیوی اور لاڈوری ہے مگر پارس اور ہیلین کے ناجائز تعلق میں شہوت پرستی کے سوا کسی بات کو دخل نہیں۔ وہ بے اولاد بھی

ہیں۔ ہیلین پارس کو حقارت سے دیکھتی ہے اور اسے غیرت دلاتی ہے مگر جسے جان پیاری ہو وہ لڑنے کیوں جائے!

اخیلیوس کی بہ نسبت ہیکتور ایسا انسان ہے جسے زیادہ آسانی سے قبول کیا جا سکتا ہے یا کم از کم اس کے بارے میں ہمدردانہ رویہ اپناتے ہوئے بار بار سوچنا نہیں پڑتا۔ اخیلیوس کا تعلق سلطشوروں کی اکھڑ مردانہ دنیا سے ہے جس پر انتقام، کشت و خون اور غارت گری کا بھوت سوار ہے۔ ہیکتور اپنے شہر کا دفاع کر رہا ہے جہاں زندگی کے معمولات میں فرق نہیں آیا۔ جس میں عورتیں اور بچے بھی ہیں، جس کے چپے چپے سے کہانیاں اور یادیں وابستہ ہیں۔ وہ اپنے وطن کے اجتماعی حافظے کی سلامتی کی خاطر جان پر کھیل جانا چاہتا ہے۔ ہیکتور کبھی اپنی ماں، ہیکابے سے محوِ گفتگو نظر آتا ہے، کبھی اپنی بھاوج، ہیلین سے ہم کلام ہوتا ہے اور کبھی اپنی بیگم، اندرو ماخے سے باتیں کرتا ہے۔ ہیکتور اور اس کی بیوی کو معلوم ہے کہ اخیلیوس ناقابلِ تسخیر ہے۔ دُو بدُو مقابلے میں ہیکتور کا مارا جانا یقینی ہے۔ ہیکتور یہ بھی جانتا ہے کہ تروئے کو تباہ ہونے سے کوئی نہیں بچا سکتا اور اندرو ماخے اور اس کے ننھے بیٹے کا بالآخر ظلم کی چکی میں پسنا مقدر ہو چکا ہے۔ اس کے باوجود اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔ وہ مردانہ وار جینا چاہتا ہے۔ "ایلیاد" کے ایک مشہور منظر میں اسے اندرو ماخے سے رخصت ہوتے دکھایا گیا ہے۔ وہ بیٹے کو گود میں لینے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے لیکن بچہ باپ کو، جس نے کلغی دار خود پہن رکھا ہے، پہچان نہیں پاتا اور چیخ مار کر کھلائی سے لپٹ جاتا ہے۔ مُراد یہ ہے کہ جنگ میں بے شک سورماؤں کو اپنی دھاک بٹھانے کا موقع ملتا ہے لیکن دوسری طرف مرد ایسا روپ دھارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ان کے اپنے بچے بھی ان سے خوف کھانے لگتے ہیں۔

ہیکتور کا ایمان ہے کہ ہونی اٹل ہے اور شیر بن کر ایک دن جینا گیدڑ کی طرح سو سال زندہ رہنے سے بہتر ہے۔ یہی خیال اخیلیوس کا بھی ہے جس پر واضح کر دیا گیا تھا کہ اگر وہ جنگ میں حصہ نہ لے اور بے عملی کی زندگی گزارے تو لمبی عمر پائے گا اور جنگ میں کود پڑا تو ہر طرف اس کی دھوم تو پڑ جائے گی مگر جوان موت مرے گا۔ یہ بہادرانہ فیصلہ ہے لیکن درحقیقت اخیلیوس

کو ہیروانہ روایات یا آداب کا کوئی زیادہ پاس نہیں۔ وہ مرضی کا مالک ہے۔ پہلے وہ جنگ سے لاتعلق ہوکر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ غیر ہیروانہ طرزِ عمل ہے۔ اس دوران میں اسے اپنے معاشرے کی اقدار کا معترضانہ انداز میں جائزہ لینے کا موقع ملتا ہے۔ وہ ہیکتور کو مار کر لاش کی بے حرمتی کرتا ہے اور یہ عین ہیروانہ فعل ہے۔ لیکن اس کے بعد وہ ہیروانہ آداب جنگ کو ٹھکرا کر دشمن کے ساتھ رحم دلی سے پیش آتا ہے۔

"ایلیاد" کے آخری باب کی دل میں کھب جانے والی دردمندی بالکل نئی چیز ہے۔ مغربی ادب میں احساس کے ایک انوکھے رُخ سے پہلی بار پردہ اٹھتا ہے۔ بیانیہ ایک بلند تر سطح کی طرف جست بھرتا ہے جہاں پہنچ کر وقتی آویزشیں بے معنی نظر آنے لگتی ہیں اور آپس میں دکھ درد بٹانا بلکہ دوسرے کے دکھڑے پر اپنی ہی کہانی کا گمان کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ ہیکتور مارا جا چکا ہے اور اخیلیوس نے دھمکی دی ہے کہ وہ لاش کو بوٹی بوٹی کرکے چیلوں کتوں کو کھلا دے گا۔ پریاموس کے سامنے اس کے سوا چارہ نہیں کہ وہ خود کسی نہ کسی طرح اخیلیوس کے پاس جاکر رحم کی بھیک مانگے۔ ہیکابے اس بات کے حق میں نہیں اور کہتی ہے کہ اخیلیوس پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا اور اس سے رحم کی توقع بے سود ہے۔ اندھیری بھیگی رات میں بوڑھے آزمدہ پریاموس کی شہر سے روانگی اور اثنائے راہ میں تروئے کے بانی کے پرانے مدفن اور ایک دریا کے پاس سے گزر ایک سطح پر موت کی سرزمین کی طرف جوکھوں بھرا سفر ہے۔ دیوتاؤں کی تائید شامل حال ہے۔ ہیرمیس دیوتا۔ جو مُردوں کو پاتال چھوڑ کر آنے پر مامور ہے۔ اس کا رہبر ہے۔ پریاموس اخیلیوس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس موقع پر اخیلیوس صحیح معنی میں مُردوں کا بادشاہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کی قیام گاہ بھی کسی معمولی جنگی پڑاؤ سے پاتال کے اس علامتی حکمراں کے شایانِ شان بلند و بالا عمارت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پریاموس کی مہم میں، جو کسی ابتر خواب کے مانند شروع ہوئی تھی، آخر ترتیب اور معنویت کا ظہور ہوتا ہے۔

دل و دماغ کو راہ پر لانے والے اس خاتمے میں کسی طرف ہیروانہ کامرانی کے نقارے بجتے سنائی نہیں دیتے۔ جو کل تک ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے ایسے مقام پر آ جاتے ہیں جہاں سے وہ کسی تلخی ترشی یا خود رحمی کے بغیر، مقدور اور بیچارگی کے اتھاہ ویپاک میں انسانی

روح کو تڑپتے پھڑکتے دیکھ سکتے ہیں۔ اکیلیس اور پریاموس پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ اصل میں دونوں یکساں طور پر ستم رسیدہ اور بے ثبات ہیں۔ اکیلیس پریاموس کو ساتھ بٹھا کر کھانا کھلاتا ہے جو صلح صفائی کی آفاقی علامت ہے۔ "ایلیاد" میں تان یہاں آ کر ٹوٹتی ہے کہ زوال غیروں کا ہو یا اپنوں کا، برابر کا الم ناک ہے۔ دشمن مرے تو جشن منانا سفاہت کی نشانی ہے کہ قاتل کا دوست بھی مرکھپ جائیں گے۔ اسی نکتے سے زندگی کی وہ بصیرت، جو شاعر کو ودیعت ہوئی ہے، ایک معروضی اور بے لوث رنگ سے آشنا ہوتی ہے۔ یہ رنگ موجود نہ ہو تو شاعری کو مختلف معاشرتی یا ناصحانہ مقاصد کا آلۂ کار بننے یا پروپاگنڈے، دل بہلاوے یا عقیدت مندی میں تبدیل ہوتے دیر نہیں لگتی۔

"ایلیاد" کے کڑے اور پُر وقار اسلوب پر، جو ہیرو دانہ عہد کی سخت رو اقدار سے لگا کھاتا ہے، جنگی گھن گرج غالب ہے۔ کہانی میں بہت قساوت ہے اور خون کا ایک ریلا ہے جو روکے نہیں رُکتا۔ لیکن قتل و غارت کے اس گھمسان میں بھی زندگی جوبن پر ہے اور ٹھاٹھیں مارتی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ کسی سرگرمی اور راست توانائی کی لپٹوں سے گرد و پیش تپتا اٹھتا ہے۔ سورماؤں کے آس پاس کی فضا تمکنت تھرتھراتی گونجتی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی اور موت کے اس خوں ریز ٹکراؤ سے بلند ہونے والی لے میں بڑی اکڑ رہتی ہے۔ ہومر کہنا یہ چاہتا ہے کہ مردوں کے خمیر میں کوئی ایسی چیز ہے جو ہر وقت انھیں لڑنے مرنے پر اکساتی رہتی ہے۔ گھر بار کی عام اور پُرسکون مگر یکسانیت بھری زندگی انھیں کھانے کو آتی ہے۔ زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے بجائے وہ اٹھ اٹھ کر میدانِ جنگ کی طرف بھاگتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے زندگی کو دل سے قبول کرنے پر راضی نہ ہوں۔

"ایلیاد" کی پوری دنیا ایک استعارہ ہے، ہیرو دانہ طرزِ حیات کی ایک بلیغ علامت ہے۔ نظم میں کسی نہ کسی قرینے سے آگ کا دو سو بار ذکر آیا ہے اور ان میں صرف دس مواقع ایسے ہیں جہاں اس ذکر کو اتفاقی اور بنیادی موضوع سے غیر متعلق قرار دیا جا سکتا ہے۔ باقی تمام مقامات پر آگ کے تلازموں سے یا اشیا سے آگ کے موازنے سے ایک آتشیں طراز وجود میں آ گیا ہے جو نظم میں حلقہ در حلقہ پھیلا ہوا ہے۔ جنگ، قہر، جوش، حسد اور تخریب کے سیاق میں آگ کی

علامتی معنویت محتاجِ بیان نہیں۔ "ایلیاد" کا ظاہری بے ساختہ پن فریب نظر ہے۔ شاعر نے بہت سوچ سمجھ کر، بڑی پرکاری سے، سامنے کے تمام شعری وسائل کو مجتمع کرکے نظم ترتیب دی ہے۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ "ایلیاد" ایک تغیر پذیر دنیا میں ہیرویت کی ان پرانی اقدار کا چراغ روشن رکھنے کی ایک بلاغت آگیں سعی ہے جن میں سارا زور مردانہ وار جینے مرنے پر تھا۔ بہیمانہ زندگی کی اس الم ناک تصویر کو کسی حقیقی تاریخی ماضی کے چوکھٹے میں نہیں جڑا جاسکتا۔ یہ حیرت انگیز طور پر صاف شفاف خیالی دنیا ہے جس کی لطافت زندگی کی کثافتوں سے کشید کی گئی ہے۔

"ایلیاد" کے سنگین اور منقطع حملزاق سے دوچار ہونے پر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے ہمیں، فنکارانہ ایچ پیچ سے رہائی دلاکر، زندگی کی معنویت کے عین سامنے لا کھڑا کیا ہو۔ بعض دوسرے ادب پارے بھی یہ احساس دلاتے ہیں لیکن کہیں نہ کہیں کنی کاٹ جانے یا ڈنڈی مارنے سے نہیں چوکتے۔ "ایلیاد" میں یہ بات نہیں۔ اگر شاعری کو انسانی اقدار پر علامتی انداز کی تنقید تصور کیا جائے تو "ایلیاد" اس فن کی بہترین مثالوں میں سے ایک ہے۔

کیا "ایلیاد" میں کوئی چھپی ہوئی معنویت بھی ہے؟ کیا باطنی یا رمزی سطح پر اس کی کوئی تفسیر ممکن ہے؟ یہ سوال بڑا ٹیڑھا ہے۔ مغرب میں اس مسئلے پر عموماً توجہ نہیں دی جاتی۔ ایک تو بیشتر مغربی نقاد باطنی معنویت کے قائل نظر نہیں آتے اور کہتے ہیں کہ اس متصوفانہ گورکھ دھندے میں پڑنے سے فائدہ؟ دوسرے ہمیں ہومر کے اعتقادات کا تاک بھی علم نہیں۔ پرانا ادب باطنی معنویت کا حامل ضرور ہوتا تھا چاہے ہم اس کا ادراک کرسکیں یا نہ کرسکیں۔ اس لیے یہ بہت مشکل ہے کہ "ایلیاد" میں معنویت کی کوئی باطنی سطح سرے سے نہ ہو۔ مثلاً اخیلیس کی زرہ بکتر کا قصہ ہی لے لیجیے۔ "زرہ بکتر" کا لفظ بذاتِ خود معنی خیز ہے۔ پاتروکلوس اخیلیس کی زرہ بکتر زیب تن کرکے لڑنے چلا اور مارا گیا۔ وہی زرہ بکتر ہیکتور نے اتار کر پہنی اور اخیلیس کے ہاتھوں ہلاک ہوا۔ گویا پہلے علامتی سطح پر اخیلیس قتل بھی ہوا اور نہی گر جا صانہ شکل میں جی بھی اٹھا۔ اس کے بعد علامتی سطح پر اخیلیس نے خود کو قتل کیا۔ علاوہ ازیں، پرانی زرہ چھن جانے کے بعد اخیلیس کو ایک آسمانی زرہ بکتر عطا ہوئی۔ ان واقعات کی آخر کیا تعبیر کی جائے؟

کہتے ہیں کہ "ایلیاد" ہمیشہ سکندرِ اعظم کے تکیے تلے دھری رہتی تھی۔ اس کے سوانح سے ظاہر ہے کہ اس نے، جہاں تک بن پڑا، اَکیلیوس کا اتباع کرنا چاہا۔ مغربی ادب کے اس پہلے شاہکار کی عظمت آج بھی مسلّم ہے۔ جو رزمیے بعد میں لکھے گئے ان میں سے کوئی اس کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکا۔ لیکن ادب کی تاریخ میں ارتقا یا ترقی نام کی کوئی چیز نہیں۔ اس لیے تعجب ہی کیا جو کسی ادبی روایت میں پہلا شاعر سب سے بڑا شاعر بھی ثابت ہو۔

تروئے کو تباہ ہوئے نو برس بیت گئے۔ اودیسیوس کے سوا، جو بالکل گم ہو چکا تھا، باقی نامی گرامی یونانی سردار یا کھیت رہے یا وطن لوٹ آئے۔ اس کا مطلب ہے کہ "اودسی" کا قصہ جس وقت شروع ہوتا ہے تو اودیسیوس کو آوارہ وطن ہوئے انیس برس گزر چکے تھے۔ وہ ایک چھوٹے سے جزیرے، اِتھاکا، کا حکمران تھا۔ اس کی طویل غیر موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جزیرے کے بہت سے امیرزادے پہنچے جا دھمکے اور اس کی بیوی، پینے لوپیا، کے سر ہوگئے۔ وہ چاہتے تھے کہ پینے لوپیا ان میں سے کسی سے شادی کرے۔ پینے لوپیا نے ابتدا میں انھیں یہ کہہ کر ٹالا کہ وہ اپنے خسر کے شایانِ شان کفن بُننے میں مصروف ہے۔ وہ سارا دن بیٹھی چادر بُنتی رہتی اور رات کو چراغوں کی روشنی میں دن بھر کی بُنت ادھیڑ ڈالتی۔ اس طرح اس نے چار سال گزار دیے مگر آخر اس کا راز فاش ہوگیا۔ اس دوران میں خواستگاروں نے اودیسیوس کے محل سے ہلنے کا نام نہ لیا اور، دل شُفتہ دل بے رحم کے مصداق، دھرنا مارے، رات دن اودیسیوس کا مال چٹ کرتے رہے۔ اودیسیوس کا بیٹا، تیلیماخوس باپ کا اتا پتا لینے چوری چھپے پہلے نیستور اور پھر شاہ لاؤس اور ہیلین کے پاس گیا۔ اسے بس اتنی خبر مل سکی کہ اودیسیوس زندہ ہے۔ اُدھر خواستگاروں نے منصوبہ بنایا کہ تیلیماخوس سفر سے لوٹے تو رستے ہی میں اس کا کام تمام کر دیا جائے لیکن تیلیماخوس انھیں جُل دینے میں کامیاب رہا۔

اب اودیسیوس کی سُنیے۔ وہ سات سال سے بادلِ ناخواستہ کالپسو دیوی کے جزیرے اوگوگیا میں مقیم تھا۔ دیوی اس پر عاشق ہوگئی تھی۔ آخر زیوس نے کالپسو کو حکم دیا کہ اودیسیوس کو چھوڑ دیا جائے۔ اودیسیوس کشتی بنا کر روانہ ہوا مگر طوفان میں کشتی پاش پاش ہوگئی اور وہ بڑی مشکل سے تیرتا، ہاتھ پاؤں مارتا، ایک جزیرے پر جا پہنچا جہاں کے رہنے والے فائیاکی کہلاتے تھے۔ اتفاق سے ساحل

پر اسے وہاں کے بادشاہ کی لڑکی، ناؤسکائے، مل گئی۔ وہ اسے اپنے ساتھ شہر لے آئی جہاں بادشاہ نے اس کی خوب خاطر مدارات کی۔

وہاں اوڈیسوس نے بتایا کہ وہ کون ہے اور ٹروئے سے روانہ ہونے کے بعد اس پر کیا بیتی۔ کس طرح وہ اور اس کے ساتھی سمندر میں بھٹکتے رہے۔ ان کا لوٹس خوروں سے واسطہ پڑا۔ یک چشم آدم خور دیو، کوکلوپس کے چنگل میں پھنس گئے۔ اس کی آنکھ پھوڑی تو رہائی ملی۔ طرح طرح کی آفتیں جھیلنے کے بعد ان کا کرکی جادوگرنی کے جزیرے سے گزر ہوا۔ کرکی نے جادو کے زور سے اوڈیسوس کے بعض آدمیوں کو سؤر بنا دیا۔ دیوتاؤں کی مدد سے اوڈیسوس نے کرکی کو زیر کر لیا۔ اس کے ساتھی دوبارہ انسان کی جون میں آ گئے۔ سال بھر وہ کرکی کے پاس رہا۔ اس کے بعد کرکی نے کہا کہ "اگر تم گھر جانا چاہتے ہو تو پہلے پاتال کے عازم ہو کر مشہور کاہن، تیریسیاس، کے پرچھائیں سے ملو۔ وہ تمھاری رہبری کرے گا۔" اوڈیسوس پاتال گیا جہاں اس کی ملاقات ماضی کے بہت سے نامور سورماؤں اور عورتوں کے پرچھائیوں سے ہوئی۔ تیریسیاس نے اسے راہ سجھائی۔ واپسی پر سائرنوں اور دوسری بلاؤں سے سابقہ پڑا۔ آخر میں اوڈیسوس اور اس کے ساتھی اس جزیرے پر پہنچے جہاں سورج دیوتا نے مویشی پال رکھے تھے۔ اوڈیسوس نے ساتھیوں کو خبردار کیا کہ مویشیوں کو ہاتھ نہ لگایا جائے۔ مگر ساتھی کہاں باز آنے والے تھے۔ مویشی کاٹ کر کھا گئے۔ سورج دیوتا نے جلال میں آ کر ان کا جہاز ڈبو دیا۔ صرف اوڈیسوس زندہ بچا اور تختوں پر سوار بہتا بہتا اوگوگیا پہنچ گیا۔ وہاں کالپسو نے اسے اپنے بس میں کر لیا۔

یہ قصہ سننے کے بعد فایاکیوں نے اوڈیسوس کو بہت سے تحائف دیے اور اپنے جہاز پر اسے اتھاکا چھوڑ آئے۔ وہاں اس نے اتھینہ دیوی کی مدد سے بوڑھے فقیر کا بہروپ بھرا۔ پہلے اس نے تیلیماخوس کو بتایا کہ وہ کون ہے اور پھر ایک روز تیلیماخوس اور دو وفادار ملازموں کے ساتھ صف آرا ہو کر خواستگاروں کو مار ڈالا۔ پینے لوپیا کو بھی یقین آ گیا کہ وہ سچ مچ اوڈیسوس ہے، کوئی بہروپیا نہیں۔ وہ گاؤں جا کر باپ سے بھی ملا۔ اتنے میں مقتول خواستگاروں کے عزیز و اقارب انتقام لینے کے لیے چڑھ دوڑے مگر بات بڑھنے سے پہلے اتھینہ نے معاملہ رفع دفع کرا دیا۔

بارہ ہزار سے کچھ زیادہ مصرعوں پر مشتمل "اوڈیسی" کا رنگ جداگانہ ہے۔ "ایلیاڈ" کی ظاہری

ہیئت ایسی ہے جیسے بڑے بڑے ٹھوس کندے تراش کر پہلو بہ پہلو ڈھیر کر دیے گئے ہوں۔ "اوڈسی" کے تانے بانے پر، جسے بڑی ہنرمندی سے بُنا گیا ہے، کسی متواتر بہاؤ کا گمان ہوتا ہے۔ نظم کی سرشت میں بہتے پانیوں کا ریلا گندھا ہُوا ہے۔ بیانیے کا کوئی چھوٹا بڑا ہیر پھیر ایسا نہیں جہاں سمندر جھلک نہ مارتا ہو۔ پلٹ چمکارے کی تکنیک سے کام لے کر بیانیے میں ایک اور بیانیہ کھپا دیا گیا ہے۔ یہ شاعری کی اچھوتی اختراع ہے۔

یہ حیرت افزا رُوداد، جس میں چند در چند نشیب و فراز کے بعد بالآخر اچھوں کی مرادیں بر آتی ہیں اور بُروں پر چھُری پھرتی ہے، اپنے میں ناول کا سا لطف رکھتی ہے۔ اسی بنا پر "اوڈسی" کو مغربی ادب کا پہلا ناول بھی کہا گیا ہے۔ "ایلیاڈ" کی نپٹ مردانیت کے مقابلے میں "اوڈسی" پر خواب ناک فضا طاری ہے جس میں سے واقعات اور تمثالیں چھپاتے ہوئے اُبھرتے ہیں اور اپنا جلوہ دکھا کر تحلیل ہو جاتے ہیں۔ بیانیہ کسی طوفان گرفتہ جہاز کی طرح ماہ و سال میں آگے پیچھے جھکتا نظر آتا ہے۔ مصرعوں کی بافت چست اور ستھری ہے لیکن آرائش کا جتنا بھی التزام ہے اس میں ڈھلتی دھوپ کی پیلاہٹ رچی ہوتی ہے۔ نظم کا اُداسی میں ڈوبا لہجہ اس پیلاہٹ کو دوچند کر دیتا ہے۔

یہاں نہ تمدن اور بربریت کا ٹکراؤ ہے نہ بے محابا جدال و قتال یا ہیروانہ خود نمائی۔ یہ زمانۂ امن کی کہانی ہے لیکن سکون پھر بھی نایاب ہے۔ کوئی لُٹ جانے کے ڈر سے بے حال ہے تو کسی کو جان کے لالے پڑے ہیں۔ مسائل کی نوعیت بھی اور طرح کی ہے۔ عورت اور مرد کے مابین محبت یا احترام کا رشتہ کس بنیاد پر قائم ہو سکتا ہے؟ پرایا مال لُوٹنے والوں سے کیوں کر نمٹا جائے؟ نوکروں سے کس حد تک وفا کی اُمید رکھنی چاہیے؟ یہ ایسے معاملات ہیں جن سے "ایلیاڈ" کے سُورماؤں کو بظاہر کوئی دل چسپی نہ ہو سکتی تھی۔ "اوڈسی" میں نوکر چاکر اہم کردار ادا کرتے ہیں اور شاعروں کا ذکر جہاں بھی آیا ہے ان سے ہمدردی جتائی گئی ہے۔

دونوں نظموں کی فرہنگ میں فرق ہے۔ اخلاقیات کا تصور بھی قدرے الگ ہے۔ "اوڈسی" میں دیوتاؤں کو انسانی اعمال کے اچھے بُرے ہونے کی فکر زیادہ لاحق رہتی ہے۔ دوسری طرف انسانوں میں بھی اخلاقی نوعیت کی ہچکچاہٹ میں اضافہ ہُوا ہے۔ جو نافرجام اوامر و نواہی کو نظر

میں نہیں لاتے وہ خدائی قہر کو دعوت دیتے ہیں۔ نظم میں بار بار واضح کیا گیا ہے کہ اوڈیسیوس نے اپنے ساتھیوں کو غلط حرکتوں سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی مگر انھوں نے ایک نہ سنی اور یونہی مر گئے۔ یہی حشر پینے لوپیا کے خواستگاروں کا ہوا جنھیں صاف صاف بتا دیا گیا تھا کہ وہ تباہی کی طرف لے جانے والی ڈگر پر چل رہے ہیں لیکن ان کی آنکھوں پر پٹی بندھ چکی تھی۔

اوڈیسیوس کے نام کا مطلب ہی "مصیبت" یا "آفت" ہے۔ یہاں ایک اشارہ تو اس بات کی طرف ہے کہ مصیبت پہلے دن سے سائے کی طرح آدمی کے ساتھ ہے۔ کندن ہونے کے لیے آگ پر آنچ کھانی پڑتی ہے۔ دوسرے یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ اوڈیسیوس کی ذات سبز قدم نہ سہی عالم آشوب ضرور ہے۔ وہ جہاں جائے گا وہاں کا نقشہ درہم برہم ہو کر رہے گا۔ کہیں خود اس پر آفت ٹوٹے گی، کہیں اوروں کا بیڑا غرق ہوگا۔ بزمِ امکاں میں خلل ڈالنے والا آخر آدم ہی تو ہے۔

ظاہری سطح پر "اوڈیسی" کا بنیادی موضوع بہت قدیم ہے۔ غریب الوطن شوہر مدتوں ٹھوکریں کھانے کے بعد گھر آتا ہے تو اسے پتا چلتا ہے کہ بیوی ستیا ستی ثابت ہوتی ہے۔ نظم کا خونی اختتام اصل میں ان دن سپنوں کو جوڑ کر بنایا گیا ہے جو لام پر گئے یا پردیس میں چھٹے ہوئے شوہر اکثر دیکھتے رہتے ہیں۔ بیوی کے چال چلن کے بارے میں ان کی تشویش معقولیت کی تمام حدوں کو پھلانگ جاتی ہے اور خیالی رقیبوں کے کشتوں کے پشتے لگائے بغیر انھیں چین نہیں آتا۔ اس لحاظ سے نظم کا آخری حصہ سراسر خوابی اور غیر حقیقی ہے۔ کوئی رواج یا قانون ایسا نہیں جس کے تحت شوہر انیس برس بعد اچانک لوٹ کر ان تمام لوگوں کو مار ڈالے جو اس کی بیوی سے شادی کرنا چاہتے ہوں۔ باطنی سطح پر البتہ اس کشت و خون کے معنی بنتے ہیں۔ اپنی اصل کی طرف واپسی کے آخری مرحلے میں یہ نفس کی ان صورتوں سے مقابلہ ہے جو اوڈیسیوس ہی کا کھا پی کر پل رہی ہیں۔ اس بات کی طرف کہ یہ تطہیر کا عمل ہے نظم کے بائیسویں باب میں خاصے اشارے موجود ہیں۔

"ایلیاد" سورماؤں کی آماج گاہ ہے۔ وہاں کسی پیٹر قتاتیے نا ہیرو کا گزر کہاں! لیکن "اوڈیسی" اور کینڈے کی نظم ہے۔ اس میں ہیرو بھی ہیں اور اوچھے اکڑ باز بھی۔ بیچے اور ماڑے

آدمی بھی اپنی اپنی جگہ پر موجود ہیں۔ اودیسوس کا ایک ساتھی، ایلپینور، جو کم عقل بھی تھا اور سپاہی بھی یوں ہی سا تھا، کرکی کے جزیرے پر شراب کے نشے میں کوٹھے سے گر کر مر گیا۔ پاتال میں اودیسوس کو سب سے پہلے وہی دکھائی دیا اور اس نے رو رو کر التجا کی کہ واپس پہنچ کر پوری رسوم کے ساتھ سپردِ آتش کیا جائے۔ نظم میں فقیروں کا ذکر بھی ہے۔ خود اودیسوس نے بھی وطن واپس آ کر فقیر کا روپ دھارا۔ لیکن سب سے دکھی آواز اس نزبل پنہاری کی ہے جو اودیسوس کے محل میں چکی جھوٹے جھوٹے اور موٹی ہو چکی ہے اور زیوس سے فریاد کرتی ہے کہ خواستگاروں کا خانہ خراب ہو جن کی بسیار خوری کی وجہ سے اس کا کام اتنا بڑھ گیا ہے۔

ایک اور منظر ہی دل گدازی کے لیے بجا طور پر مشہور ہے۔ جب فقیر کے بھیس میں اودیسوس اپنے محل کے پاس پہنچا تو اس نے اپنے چہیتے شکاری کتے، ارگوس کو بے کسی کے عالم میں گھورے پر لیٹے ہوئے دیکھا۔ اس کا اب کوئی پرسانِ حال نہ تھا۔ انیس برس بعد بھی ارگوس نے اپنے مالک کو دیکھتے ہی پہچان لیا، دُم ہلائی اور کان ڈھیلے چھوڑ دیے لیکن اس میں اتنی سکت نہ تھی کہ اُٹھ کر اودیسوس کے پاس آ سکتا۔ اودیسوس نے، جو ابھی خود کو ظاہر نہ کر سکتا تھا، اپنے آنسو پی لیے اور پاس سے گزر گیا۔ اس کے جاتے ہی کتے نے دم توڑ دیا۔ یہ چھوٹا سا واقعہ کمال مہارت سے بیان کیا گیا ہے اور اس میں جذباتیت کا کہیں شائبہ تک نہیں۔

"اودسی" میں اپنے ہاتھ سے کام کرنے کو عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے یا کم از کم باعثِ عار نہیں سمجھا گیا۔ کالپسو کے جزیرے پر اودیسوس خود کشتی تیار کرتا ہے۔ وہ تو خیر مجبوری ہوئی۔ لیکن اتھاکا کے محل میں عروسی مسہری بھی خود اس نے بنائی تھی۔ وہ پورا بڑھئی ہے۔ ناؤسکائے، جو بادشاہ کی بیٹی ہے، دریا کنارے کپڑے دھونے دھلانے خود جاتی ہے۔ اودیسوس کا باپ باغبانی کرتا ہے۔ ایک اور جگہ اودیسوس کو ہلواہے سے تشبیہ دی گئی ہے جو سورج ڈوبنے کا انتظار کر رہا ہے تاکہ دن بھر کی کڑی مشقت کے بعد گھر کی راہ لے۔

اودیسوس میں تھوڑی سی جھلک کسی مہم جو سوداگر کی بھی نظر آتی ہے۔ "اودسی" کی دنیا میں تجارت کو اہم مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منافع حاصل کرنے کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ نظم کی کئی ضمنی کہانیوں میں تجارت اور قزاقی کا ذکر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس

زمانے میں تاجروں اور ڈاکوؤں میں تمیز کرنا بہت مشکل تھا۔ موقع کی مناسبت سے تاجروں کو ڈاکو اور ڈاکوؤں کو تاجر بنتے دیر نہ لگتی تھی۔ ہومر کی نظموں میں اوڈیسیوس واحد اہم کردار ہے جو کسی حد تک دانشورانہ تجسس کا مالک ہے۔ کرید اور چھان بنان کے اس ذوق کا تعلق بھی تجارت سے جوڑا جا سکتا ہے کہ سوداگر دنیا بھر کی خاک چھانتے پھرتے تھے۔ شاعر کو غالباً خود بھی دور دراز کے انوکھے مقامات اور بدیسی مناظر سے لگاؤ ہے اور نظم کے شروع میں بتایا گیا ہے کہ "اوڈیسیوس نے سیاحت کے دوران میں بھانت بھانت کی قوموں کے شہر دیکھے اور ان کے رسم و رواج سے آگاہی حاصل کی۔"

ہومر کے دوسرے بڑے کرداروں کے مقابلے میں اوڈیسیوس کی شخصیت زیادہ پیچیدہ اور پہلودار ہے۔ دبدبے اور شجاعت میں شاید وہ ان کا ہمسر نہ ہو لیکن ان سے بڑھ کر سمجھدار ہے۔ وہ تدبر کا نمونہ اور مردانہ وجاہت کا پیکر ہے، تلوار کا دھنی اور مکر و فریب میں ماہر ہے۔ سیاح، مسافر، جلاوطن اور قصہ گو ہے۔ دیوتاؤں کے حضور میں منکسر، ظالموں کے باب میں قہر اور دوستوں کے حق میں رحمت ہے۔ وہ تعارف کے طور پر فایاکوں سے اپنے بارے میں کہتا ہے، "میں اوڈیسیوس ہوں، میری عیاریوں کی دنیا بھر میں دھوم ہے۔" اس کی ذات میں صاحبقرانی اور عیاری یکجا ہو گئی ہے۔ "اوڈیسی" میں وہ کہیں شجاعت کے جوہر دکھاتا ہے، کہیں عیاری سے کام لیتا ہے بلکہ اس کے بڑے کارنامے شجاعت اور عیاری کا دلکش امتزاج ہیں۔ لیکن اوڈیسیوس کی ایک صفت ایسی ہے جو صاحبقرانوں اور عیاروں میں ڈھونڈے نہیں ملتی یعنی اپنی بیوی، اکلوتے بیٹے اور کم سواد وطن کو دوبارہ دیکھنے کی آرزو، جو جذبات سے مملو اور سمجھ میں نہ آنے والے گرد و پیش میں اس جگہ اور ان صورتوں کی طلب ہے جو سمجھ میں آتی اور معنی رکھتی ہوں اور خود اوڈیسیوس کی بچی کھچی زندگی کو معنی عطا کر سکتی ہوں۔ وطن کی یہ کشش اتنی شدید ہے کہ ہر ترغیب پر غالب آ جاتی ہے۔ اپنی بیوی کی خاطر، جس کی جوانی ڈھل چکی ہوگی، اس نے دولافانی اور ہمیشہ جوان رہنے والی پری جاؤں سے منہ موڑ لیا۔ کالپسو دیوی نے اسے اور اس کی جوانی دونوں کو امر بنا دینے کا لالچ بھی دیا مگر اوڈیسیوس کو پھسلا نہ سکی۔

شاعر کے نزدیک اوڈیسیوس کی جو اہمیت ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا

ہے کہ اوڈیوس جیسی پراسرار اسطوری شخصیت اور ہیرکلیس جیسے مہا سورما کے مانند اسے بھی پاتال تک جاتے دکھایا گیا ہے۔ مُردوں کی سرزمین کی سیر اور وہ بھی جیتے جی! یہ شرف اسطوریات میں کسی کسی کو نصیب ہوا ہے۔ ہومر کا پاتال اجاڑ اور غم ناک جگہ ہے جہاں مرنے والوں کی چھوٹی پرچھائیاں ماری ماری پھرتی ہیں۔ نہ جلادوں سے سابقہ پڑتا ہے نہ کسی طرح کا بھیانک پن دکھائی دیتا ہے۔ ایک عجیب طرح کی مایوسی ہے جس کی تاب لانا مشکل ہے۔ بعد میں جن لکھنے والوں نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی یہ اداسی اور یہ پاتال انھیں ہضم نہ ہوسکا۔ وہ ہومر کے کمال کو نہ سمجھ پائے۔ انھوں نے پاتال کو چاڑکھا دِ جلادوں اور عفریتوں سے منہا منہ بھر دیا۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ "اوڈیسی" کی رگوں میں مشرقی خون بھی شامل ہے۔ کیا عجب جو شاعر خاص یا کسی حد تک قدیم سومیری یا بابلی رزمیوں اور نظموں سے آشنا ہو۔ جہاں تو روی کی اس داستان میں بعض قدیم ترین ایشیائی اور افریقی اساطیر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایک لحاظ سے اوڈیسیس کی ذات میں سندباد بھی پوشیدہ ہے جس کے لیے سمندری سفر کے عجائبات اور جوکھم زندگی کی حقیقت بلکہ معراج بن گئے تھے۔ شہزادی ناؤسکائے اور زنگ دھڑنگ اوڈیسیس کی ملاقات پر الف لیلوی رنگ غالب ہے۔ سمندر نے ایک ستم رسیدہ اور مفلوک آدمی کو کنارے پر لا پھینکا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کی ہیئت بدلتی اور اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ نادیدہ قوتیں اسے شاہی محل تک پہنچا دیتی ہیں۔ وہاں وہ اپنی بپتا سناتا ہے اور بیش بہا تحائف سے لدا پھندا ایک عجوبہ جہاز پر وطن روانہ ہوتا ہے۔ اثنائے راہ میں جادو بھری نیند اس پر غالب آجاتی ہے۔ یہ گویا انجانے میں شعور کی ایک سطح سے دوسری کی طرف سفر ہے۔

عورتیں تو "ایلیاڈ" میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں لیکن ان سے بالعموم کسی سورما کی شخصیت اور ذہنی کشمکش کو نمایاں کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ مثلاً پس منظر میں اندروماخے نہ ہو تو ہیکٹور کی جاں بازی اتنی زیادہ الم ناک دکھائی نہ دے۔ "اوڈیسی" میں جتنی بھی عورتیں ہیں وہ سب جداگانہ مزاج اور حیثیت کی مالک ہیں۔ عورتوں کے بارے میں "اوڈیسی" میں جو ہمدردانہ روش نظر آتی ہے اس کی بنا پر بعض نقاد اور محقق بضد ہیں کہ نظم کو کسی عورت کا کلام مانا جائے۔ مگر یہ سمجھنا کہ نسوانی کرداروں کے ساتھ صرف کوئی شاعرہ ہی انصاف کر سکتی ہے پرلے درجے

کی سادہ لوحی نہیں تو اور کیا ہے۔ شاید عورتوں کی تصویر کشی میں بُردباری اور سُوجھ بُوجھ کا اتنا عمل دخل اس حقیقت پر دلالت کرتا ہو کہ " اوڈسی " میں مقاصد کو چھپانے، گھُنے پن سے کام لینے اور بالواسطہ انداز میں مطلب برآری کا اہتمام بہت ہے اور اس طریق کار سے نسوانیت ٹپکتی ہے۔

" اوڈسی " کی عورتوں میں قدرِ مشترک وہ پُراسراریت ہے جو کسی طور مردانہ کرداروں کی گرفت میں نہیں آتی۔ محبت کی ماری کالپسو اوڈیسیوس کو اپنے سے جُدا نہیں کرنا چاہتی۔ اوڈیسیوس ہمیشہ اس سے سہما سہما رہتا ہے کہ بہرحال وہ ہے تو دیوی۔ اسے یہ بھی ڈر ہے کہ کہیں وہ بھُولے سے کوئی ایسی بات نہ کہہ دے جو کالپسو پر گراں گزرے۔ دیوی کے طلسمی غار میں ان کا آخری مکالمہ سادگی اور پُرکاری کی نفیس مثال ہے۔ دونوں ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں لیکن دیوی امرت اور آسمانی شراب سے لطف اندوز ہوتی ہے اور اوڈیسیوس کے سامنے وہ ماکولات اور مشروبات چنے گئے ہیں جن پر فانی انسان گزارا کرتے ہیں۔ اس طرح دونوں کی سرشت میں پایا جانے والا فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ کالپسو بڑی چال باز ہے اور اوڈیسیوس کو بتاتی تک نہیں کہ زیوس نے کیا حکم دیا ہے بلکہ یہ ظاہر کرتی ہے جیسے اپنی خوشی سے اسے جانے دے رہی ہے۔ کرکی جادوگرنی ہے اور اس کا طور طریق بالکل مختلف ہے۔ وہ بظاہر آہن دل ہے مگر زبردست کے سامنے تُرنت موم ہو جاتی ہے۔ وہ صرف مزے لُوٹنے کی قائل ہے۔ اس کی خواہاں نہیں کہ اوڈیسیوس اسی کا ہو کر رہ جائے۔

یہ دونوں ہستیاں تو غیر فانی ٹھہریں۔ نوخیز اور حسین شہزادی ناؤسکا نے اوڈیسیوس کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھتی ہے مگر صورتِ حال کچھ ایسی ہے کہ اوڈیسیوس کبھی اس کا نہیں ہو سکتا۔ ناؤسکا کی حسرت، جس سے اوڈیسیوس بے خبر نہیں، اور اوڈیسیوس کی طرف سے دل جوئی کی کوشش کو شاعر نے بڑی کفایت اور دل فریبی سے بیان کیا ہے۔ اوڈیسیوس کی بیوی، پینے لوپیا، احتیاط اور کائیاں پن میں شوہر سے بھی دو ہاتھ آگے ہے۔ ہیلین کی تصویر کشی بھی خوب ہے جو اپنے واقعۂ ماضی کے باوجود شوہر پر بدستور حاوی ہے اور بات بات میں لقمے دیتی رہتی ہے۔ اوڈیسیوس کی بوڑھی انا، ایوروکلیا، کا دلار اور بھولپن دل کو چھو لیتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اوڈیسیوس

کی ہی خواہ ایتھینہ دیوی ہے، کوئی دیوتا نہیں۔

"اوڈسی" میں ہر طرف فریب کا راج ہے۔ خود اوڈیسیوس بھی کئی نہ کوئی بہروپ بھرے نظر آتا ہے اور اس وقت تک اصل روپ میں ظاہر نہیں ہوتا جب تک گرد و پیش کا بغور جائزہ لے کر اپنا اطمینان نہ کرے۔ حد تو یہ ہے کہ بظاہر وہ خود سے بھی آگاہ نہیں اور یک چشم دیو، کوکلوپس کی آنکھ پھوڑنے کے بعد کہتا ہے، "میرا نام کوئی نہیں ہے۔" اسے خود بھی ادراک نہیں کہ اس کے یہ الفاظ کتنے برمحل ہیں۔ ٹروئے کے خلاف دس سال تک لڑتے لڑتے وہ انسانیت کے جوہر سے محروم ہو کر محض جنگی پرزے میں ڈھل گیا ہے۔ "اوڈسی" ایسے آدمی کی کہانی ہے جسے اپنی تلاش ہے۔

دونوں نظموں کے آخر میں بیٹا باپ کے لیے یا باپ بیٹے کے لیے آنسو بہاتا نظر آتا ہے۔ ملاپ یا مصالحت کے یہ اثر انگیز لمحے باپ بیٹے کے رشتے پر، جسے مغربی ادب میں مرکزی حیثیت حاصل ہے، روشنی ڈالتے ہیں۔ "اوڈسی" کے آغاز میں دکھایا گیا ہے کہ تیلیماخوس نے ابھی لڑکپن سے قدم پوری طرح باہر نہیں رکھا۔ وہ سونے جاتا ہے تو یوروکلییا اسے کمرے تک چھوڑ کر آتی ہے لیکن جُوں جُوں نظم آگے بڑھتی ہے تیلیماخوس کی خود اعتمادی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ جوان ہو چکا ہے۔ دوسری طرف اوڈیسیوس طویل گم شدگی کے بعد، وطن لوٹ کر اپنی شناخت دوبارہ حاصل کر لیتا ہے۔ دونوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ نظم میں جہاں ہم پہلی بار فرداً فرداً باپ یا بیٹے سے دوچار ہوتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ اپنی اپنی جگہ دونوں ہی بہت دکھی ہیں۔ تیلیماخوس کو اپنے گم شدہ باپ کی یاد ستاتی رہتی ہے۔ یہ غم مستزاد ہے کہ اس کے موروثی محل پر خواستگار تقریباً قابض ہو چکے ہیں۔ دوسری طرف اوڈیسیوس کالپسو کے جزیرے پر اپنے گھر اور بیوی بچوں کے لیے کلپ رہا ہے۔ کہنے کو تو ان باتوں کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ "پدرے داشت، گم شد، بازیافت" یا "وطنے داشت، گم شد، بازیافت" لیکن معاملہ پدر کی گم شدگی کا ہو یا پسر کی یا وطن سے محرومی کا، بہر عنوان اس کی اذیت ناکی سے دل و جان میں پڑ جانے والے گہرے گھاؤ کبھی ٹھیک طرح بھر نہیں سکتے۔

"ایلیاد" پر آگ چھائی ہوئی ہے۔ "اوڈسی" میں پانی کی لہر بہر ہے۔ جلالی اور جمالی

کیفیتیں ہر دم آمنے سامنے ہیں۔ آگ جلاتی بھی ہے، کندن بھی بناتی ہے۔ پانی جلاتا بھی ہے، ڈبو بھی دیتا ہے۔ غرض کہ دونوں عناصر کی خفی اور جلی، مثبت اور منفی خاصیتوں کے تداخل سے ایک پُراسرار ارژنگ ظہور میں آگیا ہے۔ "اوڈیسی" واضح طور پر تطہیر اور دوبارہ پیدا ہونے یا جی اٹھنے سے واسطہ رکھتی ہے۔ اس ورد بست میں سمندر اور آبی تمثالوں کی فعال موجودگی کی رمزیت محتاجِ بیان نہیں۔ ہمیشہ کے لیے کالپسو کے جزیرے پر، جسے سمندر کی "ناف" کہا گیا ہے، ٹھیر جانا از سرِ نو پیدا ہونے کی اذیت سہنے سے انکار کے مترادف ہوتا۔ تطہیر کے تلازمے کو سامنے رکھا جائے تو "اوڈیسی" میں حماموں اور غسل کا ذکر بھی کسی نہ کسی معنویت کا حامل نظر آئے گا۔ اہم کرداروں کو بار بار نہانے اور تازہ دم ہونے کا موقع ملتا ہے۔ وہ عموماً چین کی نیند سوتے ہیں اور جاگنے پر انھیں تر و تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس "ایلیاڈ" میں کرداروں کی نیند اچٹتی رہتی ہے اور انھیں بُرے بُرے خواب نظر آتے ہیں۔

اوڈیسس کی آزمائشیں اور دکھ درد دراصل روح کے جغرافیے میں کسی جاں فرسا سفر کے مانند ہیں۔ باطن کے یہ مرحلے، یہ ہفت خواں کبھی اپنی دل آویز ہیبت سے محروم نہیں ہو سکتے۔ ایسا لگتا ہے کہ اوڈیسس اپنی اصلی اور سب سے گہری ذات کی تلاش میں ہے جو عورت کے روپ میں (کہ روح مونث ہے) بہت اندر کہیں چھپی ہوئی بُننے سے ادھیڑبن میں مصروف ہے اور منتظر ہے۔ اس جستجو میں اوڈیسس کا اپنی دوسری، کم گہری، ذاتوں سے سابقہ پڑتا ہے جو خوبصورت اور چھیل چھبیلی، خوں خوار اور صبر آزما ہیں اور طرح طرح کے لالچ دیتی ہیں اور دھمکاتی ہیں لیکن وہ ان کے رعب یا فریب میں نہیں آتا اور منزل پر پہنچ کر دم لیتا ہے۔

ہومری حمدیں

HOMERIC HYMNS - مختلف دیوتاؤں اور دیویوں کی مدح و ثنا پر مشتمل یہ نظمیں جو گنتی میں تینتیس ہیں، ساتویں صدی قبل مسیح سے پانچویں صدی قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں لکھی گئیں۔ قدیم یونانی بالعموم یہ سمجھتے تھے کہ یہ ہومری فکر و سخن کا نتیجہ ہیں لیکن دبستان اسکندریہ کے نحویوں نے کبھی انھیں ہومر کا مستند کلام تسلیم نہیں کیا۔ ان حمدوں میں سے بعض کی تاریخ تصنیف کا یقین سے تعین مشکل ہے۔ اگلے وقتوں میں بظاہر انھیں احتیاط سے یکجا کرنے کی کوئی خاص کوشش بھی نہیں کی گئی۔

ساتویں صدی قبل مسیح اور بعد کی صدیوں میں پیشہ ور شاعر یا بھاٹ ہومر سے منسوب ان حمدوں کو عوامی تیوہاروں کے موقع پر گا کر سناتے تھے۔ یہ حمدیں بڑی حد تک معروضی اور غیر شخصی ہیں اور ان میں کوئی ایسی نہیں جس کے کہنے والے کا نام معلوم ہو۔ تاہم ان شعراء کی ذات پر اخفار کا پردہ اتنا دبیز نہیں جتنا کہ خود ہومر کے معاملے میں ہے۔ ان میں سے کئی کو دعویٰ ہے کہ وہ ہومر کی اولاد ہیں اور ہومری نظموں کا خاص علم اور انھیں بر سر عام سنانے کا حق انھیں ورثے میں ملا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ہومر کے کلام کے باطنی معانی کا صرف انھیں کو علم ہے۔ ان میں سے ایک نے اپولو کی حمد میں یہ بھی کہا ہے کہ "اگر تم سے کوئی پوچھے کہ سب سے شیریں نغمہ سرا کون ہے اور تمھیں سب سے زیادہ لطف کس کا کلام سن کر حاصل ہوتا ہے تو یک زبان ہو کر کہہ دینا کہ وہ ایک آدمی ہے نابینا جو سنگلاخ خیوس میں رہتا ہے اور آج بھی اور آئندہ بھی اسی کے گیت سب سے عمدہ کہلائیں گے۔" خیوس نامی جزیرے کو ہومر کی زاد بوم خیال کیا جاتا تھا اور وہ ہومر نسیوں کا ٹھکانا بھی تھا۔ قدیم زمانے میں مذکورہ بالا اشعار کو واقعی ہومر کا سمجھا گیا تھا۔ غالباً انھیں کی بدولت اس روایت کو فروغ ملا کہ ہومر اندھا تھا۔

ان حمدوں کے گمنام شاعروں نے ہومری رزمیوں کی بحر استعمال کی ہے۔ لفظیات بھی ہومر سے مستعار لی گئی ہے بلکہ بعض مقامات پر تو ہومر کے کلام سے پوری پوری تراکیب اڑا لینے میں بھی مضائقہ نہیں سمجھا گیا۔ بہرکیف، ان میں کہیں کہیں انفرادی کاوش کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے۔ چند حمدیں خاص وضع کی دل کشی کی حامل ہیں کیوں کہ ان میں رزمیہ اسلوب کو ایسے موضوعات اور سامعین پر منطبق کیا گیا ہے جن کا عام طور پر رزمیہ شاعری سے کوئی تعلق نہ تھا۔ مثلاً دیوی اپولو کی حمد میں دکھایا گیا ہے کہ یونانی اپنا اختر بکھرتے کر، جوق در جوق، دیوی کے مقدس جزیرے پہنچ رہے ہیں تاکہ تیوہار میں حصہ لے سکیں۔ کنواری لڑکیوں کا ناچ ہو رہا ہے اور بے محابا رنگ رلیاں منائی جا رہی ہیں۔ اس حمد سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ قدیم اور کلاسیکی دور میں یونانیوں کی روزمرہ کی زندگی اور فنون میں عظیم مذہبی تیوہار کیا معنی رکھتے تھے اور کس طرح معاشرتی جذبات کو جلا بخشتے تھے۔ یہ پرانے تیوہار سراسر عوامی تھے۔ ان کا ہیلینیاتی دور کے میلوں ٹھیلوں سے مشابہ تیوہاروں سے دور کا بھی تعلق نہیں جن کے اہتمام کا مقصد صرف اتنا تھا کہ شاہانہ تجمل کی نمائش سے متوسط شہری طبقے کو سیر و تفریح کا موقع فراہم کیا جائے۔

چار حمدیں خاصی طویل ہیں اور تقریباً پانچ پانچ سو مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ باقی چھوٹی چھوٹی ہیں یا مکمل حالت میں ہم تک نہیں پہنچیں۔ بعض میں چند ہی مصرعے ہیں جن میں مدح و ثنا کے بعد کسی دیوی یا دیوتا سے فیضان طلب کیا گیا ہے۔ ہومر کے دونوں رزمیوں کا آغاز بھی اسی قسم کی پُر التماس تمہیدوں سے ہوتا ہے۔ اس لیے یہ سمجھنے میں حرج نہیں کہ شاید یہ حمدیں بھی اسی طرز کی مختصر تمہیدیں ہوں جنھیں طویل نظم سنانے سے پہلے باندھا جاتا تھا۔ اس خیال کے پیش نظر ان تمام مختصر حمدوں کو ایک شعری لازمے سے زیادہ کچھ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ہومر کے اندازِ بیان کی اندھا دھند نقالی سے ان شاعروں کا کوئی مدعا بر نہیں آتا۔ ان کی حمدوں میں ہومر کی عظمت کی بس پرچھائیں سی دکھائی دیتی ہے۔ البتہ یہ ہومر کے رزمیوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان میں شاعر کی تمام تر توجہ دیویوں اور دیوتاؤں پر مبذول ہے۔ بادی النظر میں یہ آسمانی ہستیاں ہومر کے دیوتاؤں اور دیویوں جیسی ہیں لیکن اتنا فرق ضرور ہے کہ اس ہرزہ بازی، لاابالی پن اور سنگ دلی میں، جو ہومری رزمیوں میں ان سے منسوب تھی،

نمایاں کمی واقع ہوئی ہے۔ یہاں ان لافانی ہستیوں کو نسبتاً مہذب دکھایا گیا ہے، ان کی شخصیتوں کو بنا سنوار کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم ان میں کھلنڈرے پن کے عناصر بدستور موجود ہیں۔ مثلاً ہیرمیس کی حمد میں ہیرمیس پیدا ہوتے ہی اپولو کو جل دے کر اس کے مویشی چُرا لیتا ہے۔ یا ایک اور حمد میں بتایا گیا ہے کہ جب سمندری ڈاکو دیونوسوس دیوتا کو اغوا کر کے جہاز پر لے گئے تو دیوتا نے شیر ببر کا روپ دھار لیا اور ایسا منتر پھونکا کہ مستولوں میں انگور کے پتے نکل آئے۔ کپتان اور اس کے عملے نے دہشت زدہ ہو کر سمندر میں چھلانگ لگا دی اور چشم زدن میں ڈولفنوں میں تبدیل ہو گئے۔

جو حمدیں تحریری اور شعری نقطۂ نظر سے کسی قدر اہمیت کی حامل ہیں ان کا تھوڑا بہت ذکر لازم ہے۔ اپولو کی حمد کے حوالے سے کچھ بات پہلے کی جا چکی ہے۔ اس حمد میں اپولو کے پیدا ہونے، پروان چڑھنے، یونان کی سیر کرنے اور معرکے مارنے کا احوال اس قرینے سے پیش کیا گیا ہے کہ نظم پر مرقع کا گمان گزرتا ہے۔

دیمے تیر کی حمد کا آغاز دیوی کی بیٹی، پرسے فونے کے اغوا سے ہوتا ہے جسے پاتال کا دیوتا اٹھا لے گیا تھا۔ غم کی ماری دیمے تیر دربدر پھرتی رہی۔ آخر دیوتاؤں کے سرخیل، زیوس کے کہنے سننے سے پرسے فونے مشروط طور پر ماں کو واپس مل گئی۔ اس قصے پر اس باطنی فرقے کی سری تعلیمات کی گہری چھاپ ہے جو قدیم زمانے سے ایلیوسس نام کی بستی میں سرگرم عمل تھا۔ حمد کو اس عظیم مذہبی مرکز کی مقدس تاریخ قرار دیا جا سکتا ہے۔ حمد کے آخر میں بتایا گیا ہے کہ اس باطنی اسرار یا مذہب کی ابتدا کیسے ہوئی تھی جو یونانیوں کو اپنے قدیم اور غیر یونانی ماضی سے ورثے میں ملا تھا۔ دیمے تیر اناج کی دیوی تھی اور ممکن ہے کہ یہ خفیہ تعلیمات زرخیزی بڑھانے کی پیداواری رسوم کے بارے میں ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ حمد گو یا تو خود ایلیوسس کا رہنے والا تھا یا پھر اسرار آشنا لازمی تھا۔ اس نے یہ نہیں بتایا کہ ان اسراری رسموں میں ہوتا کیا تھا۔ ان معاملات پر سے پردہ اٹھانے کی اجازت نہیں تھی۔ حمد گو اعلیٰ پائے کا شاعر تو نہیں لیکن رزمیہ اسلوب کو لطیف اور قلبی کیفیات کی ادائی کے قابل بنانے کی کچھ اہلیت ضرور رکھتا ہے۔

ہیرمیس کی حمد کی خاص بات مزاح کی تازگی ہے۔ شاعر کو ادھم جوتنے سے بڑا شغف ہے

اور اس کی طبیعت کی جولانی سے پرانے یونانی طربیہ کے بے محابا جنسی مذاق کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ شاعر مرکزی یونان سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے اور غالباً رہنے والا بھی وہیں کا ہے۔ وہاں اپنا کلام سناتے وقت اسے زیادہ تر سادہ لوح، دیہاتی سامعین سے واسطہ پڑتا ہوگا۔ اس نے زبان تو رزمیے کی استعمال کی ہے لیکن کہیں کہیں سوقیانہ پن نمایاں ہے۔ انداز بیان بھی ڈھیلا ڈھالا ہے، چُست نہیں۔

افرودیتی کی حمد میں، جو اس مجموعے کی غالباً سب سے پہلی تصنیف ہے، ایک کمال کا منظر ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ دیوی اپنے محبوب کے انتظار میں کوہ ایدا کے جنگلوں سے ڈھکے ڈھلوانوں پر ٹہل رہی ہے۔ درندے فریفتگی کے عالم میں دیوی کے جلو میں چلتے ہیں؛ قدموں میں لوٹتے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں افرودیتی سے مادرِ اعظم کی بعض صفات منسوب کر دی گئی ہیں جس کی کوہِ ایدا پر پوجا ہوتی تھی اور جو تمام دام و دد پر راج کرتی تھی۔ زبان کے اعتبار سے یہ باقی حمدوں کی بہ نسبت ہومر سے زیادہ قریب ہے۔

دیونوسوس اور پان دیوتا کی حمدیں بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ خصوصاً پان کی حمد میں جنگلوں، ندیوں اور گھاٹیوں کے حوالے سے فطری مناظر سے جس طرح کی چاہت کا اظہار کیا گیا ہے وہ قدیم یونانی شعری مزاج سے لگا نہیں کھاتی۔

ہیرو داس

HERODAS۔(تیسری صدی قبل مسیح کا وسط)۔شاعر۔زندگی کے حالات معلوم نہیں۔ اس بارے میں بھی اختلاف ہے کہ اس کا نام ہیرو داس تھا یا ہیرون داس۔اس کی دو نظموں کا پس منظر کوس ہے۔اس لیے بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اس جزیرے سے اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ہوگا۔اس کا کلام بالکل ناپید ہو چکا تھا۔اتفاق سے ۱۸۹۱ء میں اس کی آٹھ نظمیں مصر سے مل گئیں۔

ان نظموں کا تعلق MIME کی صنف سے ہے۔سہولت کی خاطر MIME کا ترجمہ "نقل" کر لیا جائے تو مضائقہ نہیں۔اس صنف کے بارے میں براہ راست بہت کم معلوم ہے۔ اس قسم کی نقلوں کو، جن کے مکالمے عموماً نثر میں ہوتے تھے، سٹیج پر پیش کرنے کی ریت کلاسیکی دور میں پڑ چکی تھی۔ہیلینیائی دور میں بھی یہ اس نقطۂ نظر کے تحت تحریر نہیں کی جاتی تھیں کہ لوگ گھر بیٹھ کر انھیں کتاب یا رسالے کی طرح پڑھیں۔اغلب یہی ہے کہ طرار و فراز نقال مختلف کرداروں کی ترجمانی کی غرض سے آواز اور انداز بدل بدل کر برسرِ عام انھیں سناتے ہوں گے۔

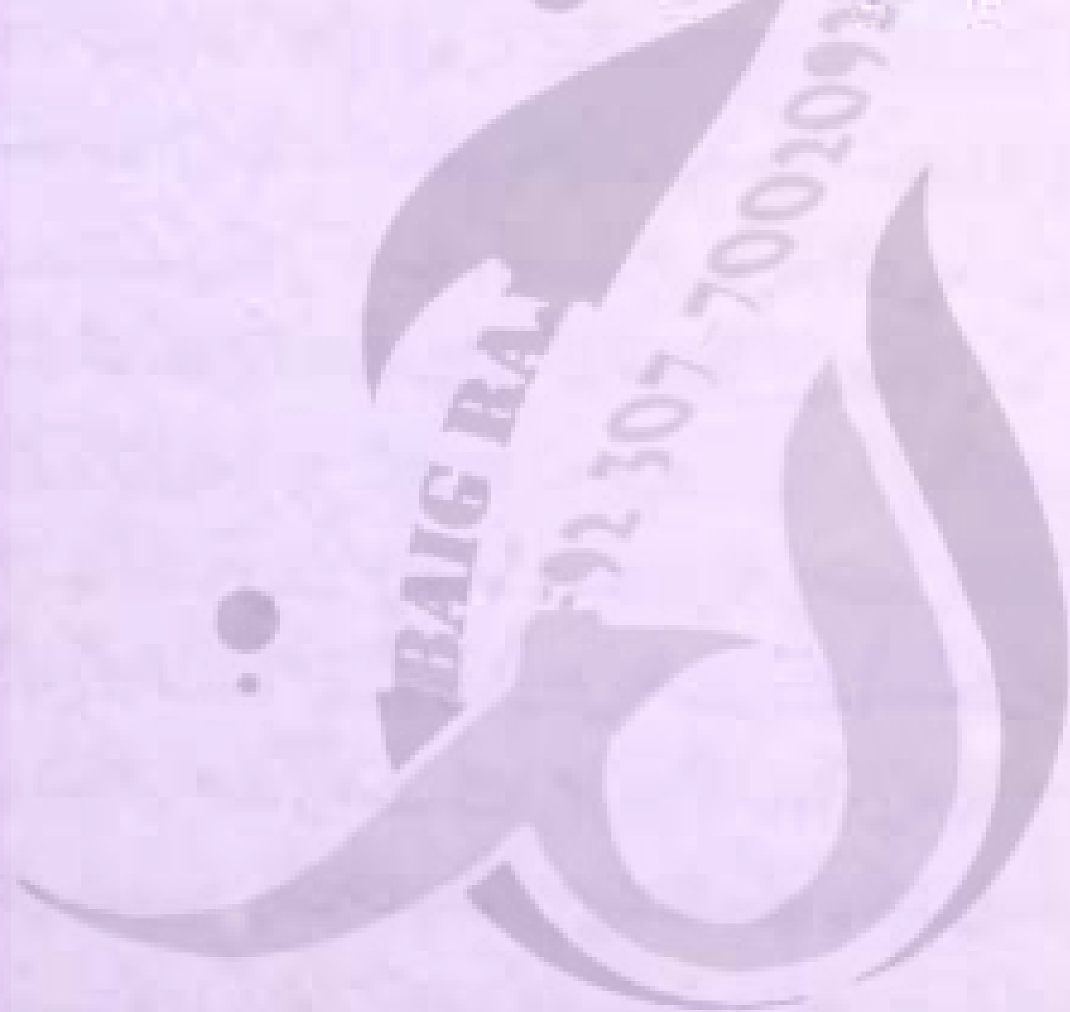
ایونیائی بولی میں لکھی ہوئی ان نقلوں میں طویل ایک بھی نہیں۔قصہ ساٹھ ستر مصرعوں میں سمیٹ دیا جاتا ہے۔معاملے نے بہت طول کھینچا تو سو مصرعے ہو گئے۔ہیرو داس نے اپنے لیے ایک بہت ہی غیر معمولی بحر،لنگڑی ایامبوسی،چنی ہے۔اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ذرا اٹک اٹک کر آگے بڑھتی ہے،نثر کے آہنگ سے قریب تر ہے اور عام بول چال کا چربہ اتارنے کے لیے موزوں۔ان نقلوں میں اسکندریہ کی زندگی کے نسبتاً کثیف رخ کو جس حقیقت پسندی سے پیش کیا گیا ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ شہر کے نچلے طبقے کی نفسیات

اور طور طریق سے خوب واقف تھا۔ مزاح، جسے ہیروداس کے ہاں پھکڑپن سے الگ کرنا آسان نہیں، ان نقلوں کا خاص جُز ہے۔

نقلوں میں بیان ہونے والے قصوں یا ماجروں سے ہیروداس کی افتادِ طبع کا کچھ نہ کچھ سراغ ملتا ہے۔ عموماً اسے زندگی کے ان متعلقات سے دل چسپی ہے جن میں کوئی پہلو ذم کا نکلتا ہو۔ کہیں کوئی کٹنی کسی پارسا عورت کو، جس کا شوہر پردیس گیا ہُوا ہے، چھنالے پر اکسانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ ایک نقل میں ایک بدذات، چرب زبان کنجر کو عدالت میں کسی جہاز کے کپتان کے خلاف گواہی دیتے دکھایا گیا ہے۔ کپتان پر الزام ہے کہ اس نے کنجر کے چکلے سے کسی لڑکی کو اغوا کرنا چاہا تھا۔ کہیں کوئی ماں اپنے آوارہ مزاج لڑکے کو گھسیٹ کر مکتب لے جاتی ہے اور استاد سے کہتی ہے کہ اسے ایسی چارچوٹ کی مار دو کہ سیدھا ہو جائے اور اُستاد بڑی دل جمعی سے لڑکے کی ٹھکائی کرتا ہے۔ ایک اور نقل میں دو عورتیں اور ان کی گونگی ملازمہ نذر نیاز گزارنے شفا کے دیوتا، اسکلے پیوس، کے مندر جاتی ہیں اور وہاں کے مجسموں اور تصویروں کو دیکھ کر حیران ہوتی ہیں۔ ایک مال دار عورت اپنے زر خرید دھگڑے کی جان کے درپے ہو جاتی ہے کیونکہ اس نے کسی اور عورت سے بھی جنسی تعلقات قائم کر لیے ہیں۔ دو مزاج پیٹی عورتوں کو، قدرے تضحیک آمیز لہجے میں، تصویروں کے بارے میں تبادلۂ خیال کرتے دکھایا ہے لیکن سکالے کی کاٹ لہجے کی پھبتی کر گوارا بنا دیتی ہے۔

ان نقلوں سے ہیروداس کے مشاہدے کی تیزی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے بعض مناظر اور چبھتے ہُوئے مکالموں کو پڑھ کر مسکراہٹ کو ضبط کرنا آسان نہیں۔ لیکن تھیوکری توس کے کلام سے موازنہ کرنے پر ہیروداس کی اکہری واقفیت کے ملمع کے نیچے کا چھچھورپن فوراً ظاہر ہو جاتا ہے۔ ہیروداس کو پڑھتے ہُوئے یہ احساس کبھی نہیں ہوتا کہ جن افراد کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ان سے اسے کوئی ہم دردی یا تعلق ہے یا جن واقعات کو اس نے قلم بند کیا ہے وہ اس کے اپنے لیے بھی نفسیاتی یا ذہنی سطح پر کوئی معنی رکھتے ہیں۔ اس کی نقلوں سے تضحیک آمیز اور طنزیہ لاتعلقی کا تاثر ملتا ہے جیسے شاعر دور کھڑا ہُوا، اپنی برتری پر نازاں، دوسروں کی کمزوریوں کا غور سے متکبرانہ بھوں چڑھا کر جائزہ لے رہا ہو۔ اس کے علاوہ ہیروداس کے اسلوب کے

تصنع اور لفظیات کی غرابت نے بھی بگاڑ پیدا کیا ہے۔ وہ نظموں میں پرانے پرانے، از کار رفتہ لفظ ٹھونسنے سے باز نہیں آتا جیسے یہ جتانا مقصود ہو کہ اس کی شاعری پوری یونانی ادبی روایت پر محیط ہے۔ اسے فحاشی کا بھی چسکا ہے اور جنسی معاملات کا ذکر کرتے ہوئے اس کے دل سے سستے مزے کا خیال کبھی نہیں جاتا۔ اس کے حق میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنے زمانے کی سوقیانہ زندگی کی جھلکیاں دکھائی ہیں لیکن اس طرح سے کہ ان سے کوئی خوش گوار یا فن کارانہ اثر مرتب نہیں ہوتا۔ مشکل یہ ہے کہ ان جھلکیوں کی ناگواری بھی اپنے اندر کوئی چونکا دینے والی طاقت نہیں رکھتی۔



ہیرودوتوس

HERODOTUS - (تقریباً ۴۸۴ ق م - تقریباً ۴۲۰ ق م) - مورخ - ہیرودوتوس ایشیائے کوچک کے ساحلی شہر، ہالی کارناسوس میں پیدا ہوا - بچپن اور نوجوانی کے دنوں میں اس نے شہر کو بدیسی حاکموں کے استبداد تلے پستے دیکھا - ان آمروں میں ارتے میسیا نے بڑی شہرت حاصل کی - جب خشایارشاہ نے یونان پر یلغار کی تھی تو ارتے میسیا نے ایرانی افواج کا دھڑتے سے ساتھ دیا تھا - وہ یقیناً بڑی کٹے مٹے کی خاتون ہوگی کیونکہ خود ہیرودوتوس نے بھی، جسے آمروں سے خدا واسطے کا بیر تھا، اس کا احترام سے ذکر کیا ہے - جب ایرانیوں کے خلاف پے در پے کامیابیوں کے نتیجے میں بحر ایگاوس میں یونانیوں کی طاقت میں اضافہ ہو گیا تو ہالی کارناسوس کے لوگوں کو بھی اپنے بدیسی حکمرانوں سے ٹکر لینے کی سوجھی - ان کی بغاوت کچل دی گئی اور ہیرودوتوس کو، جس نے باغیوں کا ساتھ دیا تھا، فرار ہونا پڑا - کچھ مدت وہ ساموس کے جزیرے پر رہا -

چند برس بعد جب ہالی کارناسوس میں باغیوں نے پھر سر اٹھایا تو ہیرودوتوس بھی ان سے آملا - اس بار بغاوت کامیاب رہی - لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دل آبائی وطن سے اچاٹ ہو چکا تھا - اس نے وہاں آباد ہونا پسند نہ کیا اور ایتھنز چلا گیا - ایتھنز کے قیام کے دوران میں، جس سے اس کی شخصیت پر خوش گوار اثر مرتب ہوا ہوگا اور ادبی ذوق نکھرا ہوگا، اس نے غالباً اپنی "تواریخ" کا کچھ حصہ قلم بند اور شائع کیا - یہ وہ زمانہ تھا جب سوفسطائی شہر کی ذہنی فضا پر انقلابی اثرات مرتب کر رہے تھے لیکن سوفسطائی تصورات ہیرودوتوس کے دل و دماغ میں کوئی ہلچل نہ مچا سکے - البتہ اس کی تحریر پر المیہ ڈراموں کا اثر نسبتاً واضح ہے - مشہور ڈراما نگار سوفوکلیس اس کا دوست تھا - سوفوکلیس نے ہیرودوتوس

کے بارے میں ایک نظم بھی کہی تھی جو ضائع ہو چکی۔

اس دوران میں ہیرودوتوس نے جہاں نورد کا روپ دھارا اور ارد گرد کے بہت سے ملکوں اور خطوں، مثلاً مصر، شام، فلسطین، بابل، سکوتھیا (جنوبی روس)، ایشیائے کوچک اور بحر اسود اور شمالی افریقہ کی ساحلی نوآبادیوں کی خاک چھانی۔ خود یونان میں بھی خوب گھوما پھرا۔ ان میں سے بعض سفر ایسے تھے، جن سے اس کی تاجرانہ اغراض وابستہ تھیں لیکن بعض کا بدیہی مقصد اپنی تصنیف کے لیے معلومات اور مواد اکٹھا کرنا تھا۔

ہیرودوتوس کا جنوبی اطالیہ میں ایتھنز کی نوآبادی، تھوری سے بھی خاص تعلق رہا جو ۴۴۴ ق م کے لگ بھگ قائم کی گئی تھی۔ یہ علم نہیں کہ وہ ابتدائی آبادکاروں کے ساتھ گیا تھا یا بعد میں وہاں پہنچا۔ بہر حال، اسے نوآبادی کی مکمل شہریت سے نوازا گیا تھا۔ کہتے ہیں کہ تھوری کے چوک میں اس کی، خدا جانے اصلی یا فرضی، قبر بھی موجود تھی۔

ہیرودوتوس کی واحد تصنیف "تواریخ" ہے۔ اس نے جو لفظ استعمال کیا ہے اصل میں اس کے معنی "تفحص" یا "تفتیش" ہیں۔ اس بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ہیرودوتوس نے "تواریخ" کب اور کس ترتیب سے لکھی تھی۔ اس نے اسے جس طرح لکھا ہوگا موجودہ ترتیب غالباً اس سے مطابقت نہیں رکھتی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ جن حصوں میں ایران اور یونان کی جنگ کا بیان ہے وہ پہلے تحریر کیے گئے تھے اور ایرانی شہنشاہی کے عروج کی داستان اور بیسیوں ادھر اُدھر کے قصے بعد کا اضافہ ہیں۔ "تواریخ" کی نو کتابوں یا بابوں میں تقسیم میں بھی ہیرودوتوس کا کوئی دخل نہیں۔ یہ سب اسکندریہ کے عالموں کا کیا دھرا ہے۔ انھوں نے متن کو نو حصوں میں بانٹ دیا تاکہ ہر جز کو شاعری کی نو دیویوں میں سے کسی نہ کسی سے منسوب کیا جا سکے۔ تاہم متن کی یہ تقسیم بے تکی نہیں۔ مرتبین نے ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔

ہیرودوتوس نے پہلے صفحے پر ہی صاف صاف کہہ دیا ہے کہ وہ یونانیوں اور ایشیائیوں کے کارناموں کو قلم بند کر کے ماضی کی یاد کو محفوظ کرنا چاہتا ہے۔ اس نے دونوں قوموں کے مابین تصادم کی وجوہ پہ سے پردہ اٹھانے کی خواہش کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس تمہیدی وضاحت

سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو ہیرودوتوس کو یہ احساس بڑی شدت سے ہے کہ وہ ہومر کے نقشِ قدم پر چل کر بڑے بڑے کارناموں کو نسیان کی بھینٹ چڑھ جانے سے بچانے کے لیے کوشاں ہے۔ دوسرے اسے سب سے زیادہ دلچسپی انسانوں سے ہے اور وہ یہ بتائے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ان سے کیا کچھ بن پڑتا ہے اور وہ کتنا دکھ جھیلتے ہیں۔

موضوع کے طور پر یونان اور ایران کی آویزش کا انتخاب کرنے کی ایک وجہ غالباً اور بھی تھی۔ ہیرودوتوس کو ایتھنز اور اس کی اقدار اور روایات بہت عزیز تھیں۔ لیکن جب اس نے "تواریخ" لکھنی شروع کی تو آدھا یونان ایتھنز سے متنفر ہو چکا تھا اور سپارٹا کا لشکر ایتھنز کے علاقے کو تاراج کرتا پھر رہا تھا۔ ہیرودوتوس یونانیوں کو شاید یہ احساس دلانا چاہتا ہو کہ ایتھنز نے تو یونان کی آزادی کی خاطر اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا تھا لیکن اہلِ یونان احسان فراموشی کا ثبوت دے کر، ایتھنز ہی سے برسرِ پرخاش ہیں۔

مشہور رومی انشا پرداز، گیرو نے اسے بابائے تاریخ کے نام سے یاد کیا تھا۔ "تواریخ" کی طوالت، تنوع، شاخ در شاخ واقعوں اور فروعی نکتوں کی وجہ سے اس کا خلاصہ تیار کرنا یا اس پر کوئی حکم لگا دینا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ناقدوں کی آرا بھی افراط و تفریط سے خالی نہیں۔ انھوں نے کبھی اسے ایک خوش باش مگر قدرے سطحی قصہ گو سمجھا تو کبھی انسانی تقدیر کے بارے میں ژرف بیں مفکر اور کبھی ایسا مورخ قرار دیا جسے ٹھیک ٹھیک علم تھا کہ وہ کیا کرنا چاہتا ہے۔ بہرکیف، ہیرودوتوس کے ماخذ اور تصورات اور اس کے کام کی تاریخی اور ادبی اہمیت کے بارے میں بحث کے آغاز سے پیشتر "تواریخ" کے بہت مختصر سے خلاصے کا اندراج افادیت سے خالی نہ ہوگا۔ پہلی کتاب میں لودیا کے بادشاہ، کروئے سوس کی کہانی ہے جس نے ایرانی تاجدار، کوروش سے ٹکرا کر اپنی تباہی کا آپ سامان کیا۔ اسی ضمن میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کوروش کی سربراہی میں ایرانی کس طرح ایک عظیم طاقت بن کر ابھرے۔ دوسری کتاب مصر کے بارے میں ایک طویل استطراد پر مشتمل ہے۔ تیسری میں ایرانی شہنشاہوں، کمبوجیہ اور داریوش کی فتوحات کا احوال ہے۔ چوتھی میں سکوتھیا اور

شمالی افریقہ کا بیان اور سکوتھی قبائل پر داریوش کی چڑھائی کا ذکر ہے۔ پانچویں میں ایونیا میں آباد یونانیوں کی بغاوت کی تفصیل ہے جو ایرانی حاکموں کی چیرہ دستیوں سے تنگ آ چکے تھے۔ چھٹی کتاب ماراتھون کی جنگ سے متعلق ہے۔ ساتویں میں ایرانی شہنشاہ، خشایارشاہ کی یونان پر یلغار اور تھیرموپولائی کے معرکے کا بیان ہے۔ آٹھویں میں ارتے می سیون اور سالامس کے معارکوں کا حال ہے اور نویں میں پلاٹائیا اور موکالے کی ان لڑائیوں کا ذکر ہے، جن میں یونانیوں نے حملہ آور ایرانیوں کو مزید شکست دی۔

مندرجات کے اس سرسری خلاصے سے واضح ہے کہ موضوع تصنیف کو بالکل جکڑ کر تو نہیں رکھ سکا لیکن کتاب کے دروبست پر فیصلہ کن طور پر اثر انداز ضرور ہوا ہے۔ آخری تین کتابیں، جن میں تاریخ ساز ماجروں اور معرکوں کا ذکر ہے، ساخت کے اعتبار سے پہلی چھ کتابوں سے کہیں زیادہ مربوط اور چست ہیں۔ ان میں ادھر اُدھر کی باتیں کم ہیں اور جو ہیں بھی ان میں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اس قسم کا دروبست ایسخولوس کے "اگامیمنون" میں بھی نظر آتا ہے جہاں نصف اوّل عظیم کورس بندشیدوں پر مشتمل ہے اور باقی نصف میں ڈرامائی واقعات زیادہ گنجان انداز میں اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔

ہیرودوتوس کی مؤرخانہ حیثیت کا منصفانہ جائزہ "تواریخ" کے ماخذوں پر نظر ڈالے بغیر مکمل نہیں۔ محققین نے تحریری ماخذوں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ بدقسمتی سے وہ حتمی طور پر کچھ بھی ثابت نہیں کر سکے۔ پُرانے تحریری ماخذ اوّل تو موجود ہی نہیں یا بالکل تتر بتر حالت میں ملتے ہیں اور پھر بھی یقینی طور پر معلوم نہیں کہ انھیں ہیرودوتوس کے زمانے سے پہلے تحریر کیا گیا تھا یا بعد کی تصانیف ہیں۔ ایسی صورت میں یہ سمجھنے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی کہ "تواریخ" قلم بند کرتے وقت انھیں سامنے رکھا گیا ہوگا۔ البتہ یہ فرض کرنے میں مضائقہ نہیں کہ ہیرودوتوس نے تحریری ماخذوں سے کچھ نہ کچھ مدد ضرور لی ہوگی۔ اس سے پہلے بھی سیاح گزرے تھے اور زبانی روایات اور لوگوں نے بھی اکٹھی کی تھیں۔ کہیں کہیں ہیرودوتوس نے بدیہی طور پر دستاویزات سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً تیسری کتاب میں ایرانی سلطنت کے صوبوں کی جو تفصیل ہے وہ لامحالہ کسی سرکاری فہرست سے نقل کی گئی ہوگی۔ بعض مقامات پر اس نے کتبوں کی عبارتوں

سے بھی مواد اخذ کیا ہے۔

اس کے خیال میں حقائق معلوم کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ذاتی تدقیق اور تفحص سے کام لیا جائے۔ اس بات سے مراد یہ تھی کہ جہاں تک ممکن ہو ہر جگہ خود جا کر عینی شاہدوں سے پوچھ گچھ کرنی چاہیے۔ تدقیق کے اس دائرے میں پرانے مؤرخوں یا سیاحوں کے بیانات کا تنقیدی جائزہ شامل نہ تھا۔ ہیرودوتوس کی مؤرخانہ سرگرمیوں میں "تفحص" کو کلیدی مقام حاصل ہے اور اس ذاتی تگ و دو کا ماحصل وہ تمام تفصیلات ہیں جو اس نے قدیم اور معاصر رسم و رواج، تعمیرات اور جغرافیائی خد و خال کے بارے میں یکجا کیں۔ وہ کسی نامہ نگار کی طرح اپنی دید و شنید دوسروں تک پہنچانے کا خواہاں تھا۔ لیکن وہ ہر بات کو بغیر سوچے سمجھے نقل کر دینے کا قائل نہیں۔ اس کے سامنے سب سے زیادہ توجہ طلب مسئلہ یہ تھا کہ کن لوگوں کی فراہم کی ہوئی معلومات کو مستند سمجھا جائے۔ ہیرودوتوس کی رائے میں جہاں کا واقعہ ہو وہاں کے کاہنوں یا شرفا سے رجوع کرنا چاہیے کیوں کہ ان کی گواہی زیادہ معتبر ہوگی۔ کسی واقعے کے بارے میں دو متضاد شہادتوں کو قلم بند کرنے میں اسے کوئی تامل نہیں ہوتا لیکن اس تقابل سے وہ، ہمیشہ نہ سہی، عموماً کوئی نتیجہ نکالنے سے باز رہتا ہے۔ ہاں کبھی کبھار طنز یا تلمیح کی مدد سے کسی شہادت کی ثقاہت کو متزلزل کر دیتا ہے۔ اس نے ایسے قصے یا واقعے بھی درج کر دیے ہیں جن کو وہ صحیح نہیں سمجھتا۔ اس نے خود ایک جگہ کہا ہے: "میرے پاس اس کے سوا چارہ نہیں کہ لوگ مجھے جو بتائیں اسے نقل کر دوں لیکن ایسی کوئی مجبوری میرے سامنے نہیں کہ ان کے کہے پر ہر بار ایمان لے آؤں۔" یہ طریق کار ہمارے نقطۂ نظر سے سائنسی نہ سہی لیکن اتنا تو اسے بھی پتا تھا کہ سنی سنائی باتوں کو من و عن تسلیم کر لینا دانش مندی سے بعید ہے۔ غالباً اس کا سب سے عاقلانہ فیصلہ یہ تھا کہ جو بات سننے میں آئے اسے لکھ لیا جائے چاہے وہ انوکھی ہی کیوں نہ معلوم ہو۔ اس احتیاط کی وجہ سے بعض نہایت کام کی باتیں محفوظ ہو گئیں۔ مثلاً اس نے کہا ہے کہ فونیقی جہاز رانوں نے جب افریقہ کے گرد چکر لگایا تو ان کے بقول ایک مقام پر پہنچنے کے بعد سورج ان کے دائیں جانب سے طلوع ہونے لگا۔ یہ بات بالکل درست تھی لیکن ہیرودوتوس کو، جسے دنیا کی کروی شکل

کا علم نہ تھا، سراسر گپ معلوم ہوتی۔

اسے دعویٰ تو یہی ہے کہ اس نے تقریباً تمام تر زبانی ماخذوں پر تکیہ کیا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ محض افسانہ ہے کیوں کہ تحریری ماخذوں سے اکتساب کو یکسر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ بجا ہے کہ اس نے جہاں نوردی کے دوران میں بہت کچھ آنکھوں دیکھا اور کانوں سُنا تھا۔ خود اس کا کہنا ہے کہ معلومات جمع کرنے کے سلسلے میں اسے یونان کے چالیس سے زیادہ شہروں کے باسیوں اور ایشیا اور افریقہ کے کم و بیش تیس ملکوں کے باشندوں سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ مصر کے بارے میں اس نے بیشتر معلومات مصری کاہنوں سے حاصل کیں۔ لیکن اس کی رسائی صرف ادنیٰ کاہنوں تک تھی جن کا علم نہ صرف محدود بلکہ شاید پوری طرح قابلِ اعتبار بھی نہ تھا۔ یونانی ترجمانوں کی نااہلی اس پر مستزاد تھی۔ مصر پر اس کا باب پچھلے سو سال میں نہایت نزاع انگیز ثابت ہوا ہے۔ اس میں واضح طور پر بہت سی غلط بیانیاں ہیں۔ بدیسی ملکوں میں معلومات اکٹھی کرنے میں ہیرودوتس کو خاصی دقت پیش آئی ہو گی۔ مقامی زبانوں سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے وہ ترجمانوں کا سہارا لینے پر مجبور تھا۔ اس طریقِ کار میں کئی طرح کی قباحتیں تھیں۔ ہیرودوتس نے صحیح سوال کیا ہو گا تو اسے صحیح جواب ملا ہو گا۔ ترجمانوں کی اہلیت یا نااہلی کا مسئلہ الگ ہے۔ کیا پتا وہ سوال یا جواب کو صحیح طور پر سمجھ یا سمجھا نہ سکے ہوں۔ ہیرودوتس نے خود لکھا ہے کہ ایک بار مصریوں نے اسے مغالطے میں ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ یونان کی حد تک، جہاں زبان کا مسئلہ درپیش نہ تھا، وہ ترجمانوں سے بے نیاز ہو سکتا تھا۔ ایرانی امور سے زیادہ تر آگاہی اس نے ایشیائے کوچک میں گھوم پھر کر حاصل کی۔ بعض اطلاعات اُن باغی ایرانیوں نے فراہم کی ہوں گی جو یونان میں پناہ گزین تھے۔

"تواریخ" میں جن دو ادبی اصناف کا رنگ صاف نظر آتا ہے وہ المیہ ڈراما اور رزمیہ ہیں۔ موضوعات کی وسعت اور خاکے کے اعتبار سے ہیرودوتس کی تصنیف رزمیے کی یاد دلاتی ہے۔ اس تصور میں کہ تاریخ کا موضوع لازمی طور پر جلیل القدر ہونا چاہیے، بذاتِ خود ہومری روح کارفرما ہے۔ "تواریخ" میں ہومری خصوصیات جابجا نظر آتی ہیں۔

کردار نہ صرف بارعب ہیں بلکہ افسانوی عظمت کے حامل ہیں۔ انسانی معاملات میں الوہی مداخلت کو روا رکھا گیا ہے۔ استطراد موجود ہیں۔ تقریروں اور مکالموں کی کوئی کمی نہیں۔ حد یہ کہ مدمقابل لشکروں کی فہرستیں بھی، رزمیے کے تتبع میں، فراہم کردی گئی ہیں۔ ہومر کی طرح ہیرودوتوس بھی ایک شاندار ماضی کو نئی جگمگاہٹ بخشنا چاہتا ہے۔ ہومری رزمیہ میں ترائے کے خلاف یونانی ساونتوں کی معرکہ آرائی کی داستان تھی۔ بعینہٖ اسی طرح ہیرودوتوس ایران کے خلاف یونانیوں کی جدوجہد کو رزمیے کے خدوخال عطا کرنے کا خواہاں ہے۔ رزمیے کی تکنیک کو تاریخی بیانیے میں کھپا کر اس نے تاریخ کی بھڑک اور واقعیت کو دوچند کر دیا ہے۔

ہیرودوتوس نے المیہ ڈراموں کا اثر بھی قبول کیا۔ ڈراموں میں جو باتیں اسے اپنے مطلب کی ملی ہوں گی انھیں اول بدل کر ہی اپنانا پڑا ہوگا۔ اس کی ڈرامائی کہانیاں، جن میں اس نکتے پر زور ہے کہ حکمرانوں کا اقتدار اور خوش حالی محض "چلتی پھرتی چھاؤں" ہے، ایتھنز کی سٹیج پر پیش ہونے والے ڈراموں کے خلاصے یقیناً نہیں ہیں۔ اس نے المیے کے بعض خاص عناصر مثلاً ہاتف، شگون، تقریریں اور گرما دینے والے مکالمے، چن کر اپنی تصنیف میں سجائے ہیں۔ یہ ادبی رنگا رنگی اپنی جگہ خوب ہے لیکن اس کی وجہ سے مطالب کی تاریخی معنویت قاری سے اوجھل بھی ہو سکتی ہے۔

معلوم یہی ہوتا ہے کہ ہیرودوتوس مورخ سے زیادہ پیشہ ور قصہ گو تھا (گو بہت سے علماء کو یہ بات سخت ناپسند ہے) اور سامعین کا دل بہلانے کو اپنا اولین فریضہ سمجھتا تھا۔ "تواریخ" میں کہیں کہیں کشکول کی سی جو کیفیت پائی جاتی ہے وہ بھی کاروباری مفادات کی غماز ہے۔ وہ بہت سے مشہور مردوں اور عورتوں کے قصے سناتا ہے، جن میں سے بعض حقیقی ہیں اور بعض افسانوی۔ اس کی تاریخ بادشاہوں، ملکاؤں، امراء، آمروں، سیاسی رہنماؤں اور سپاہ گروں کا نگارخانہ ہے۔ سامعین کو خوش رکھنے کے لیے بارہ مسالے اکٹھا کیے بغیر چارہ نہ تھا۔ کہانیوں کو دائرہ وار بیان کرنا اسے بہت مرغوب ہے یعنی بات جہاں سے شروع کرتا ہے گھوم پھر کر آخر میں دوبارہ وہیں جا پہنچتا ہے۔ یہ تکنیک بھی قصہ گوئی کے فن سے علاقہ رکھتی ہے۔ اپنی تصنیف سرِعام سناتے وقت اسے قصہ خوانی کے لوازم اور حاضرین کی

پسند اور کمزوریوں کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہو گا۔ "تواریخ" میں شامل بعض سیدھی سادی مگر آفاقی معنویت رکھنے والی کہانیاں غالباً وہی ہیں جنھیں آس پاس کے ہر خطے کے پیشہ ور قصہ گو چوک میں کھڑے ہو کر لوگوں کو سناتے ہوں گے۔

یونانیوں کے نزدیک سب سے عظیم نثر نگار ہونے کا شرف افلاطون کو حاصل ہے۔ افلاطون کی عظمت سے انکار ممکن نہیں لیکن اس کے لکھے کی مدد سے صرف اس کی روح اور ذہن سے رابطہ قائم ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس، ہیرودوتوس ہمیں ساتھ لیے پھرتا ہے تاکہ دنیا کی رنگا رنگی اور دنیا والوں کی الجھی ہوئی ہماری نظر میں سما جائے۔ بظاہر ایران اور ایشیائے کوچک کی تاریخیں اور لوگوں نے بھی لکھی تھیں۔ البتہ یونانی تاریخ میں ہیرودوتوس کو اولیت حاصل ہے اور مشرقی تاریخ کے عظیم دھارے میں یونانی روایت کا اضافہ تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز تھا۔ ہیرودوتوس کی نثر اس کی شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ وہ پہلا یونانی بلکہ پہلا یورپی ہے جس نے نثر سے ایک فن پارہ تحریر کرنے کا کام لیا۔ اظہار کے اس نئے وسیلے پر ہیرودوتوس کا عبور اس کی جینیئس کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔

چاہے پرانے وقتوں کی بات ہو یا آج کے دور کی، ہیرودوتوس کی نثر کو ان لوگوں نے بھی تحسین کی نظر سے دیکھا ہے جو اس کے تاریخ نویسی کے اصولوں سے مطمئن نہیں۔ ایک قدیم یونانی نقاد نے اس کی نثر کی دل کشی اور شیرینی کو سراہا ہے۔ "تواریخ" ایونیائی بولی میں ہے جسے اس دور میں معیاری نثری وسیلے کا رتبہ حاصل تھا۔ تاہم المیہ ڈرامے اور رزمیے کے نظموں کی آمیزش سے ہیرودوتوس نے بولی کے عمومی مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ سیدھے سادے جملوں پر مشتمل یہ نثر پُرفریب انداز میں سادہ ہے۔ آرائش کا کہیں نام و نشان تک نہیں البتہ ایسے جملے بہت ہیں جن کے اجزا نحوی تقاضوں کے تابع نظر نہیں آتے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ نثر ارتقا کے بالکل اوائلی مراحل میں تھی۔

جس دور کی عکاسی مقصود ہو ہیرودوتوس اسی کی رعایت سے اسلوب میں تبدیلی لاتا ہے۔ مثلاً ابتدائی کتب میں دانا ہستیوں اور حکمرانوں کی گفتگو نقل کرتے ہوئے قدیم دانشی ادب کے طرزوں کی پیروی کی گئی ہے۔ ایرانی جنگوں کا بیان شروع ہونے پر جو طویل تقریریں پڑھنے کو

متعلق ہیں وہ خطابت پردازی کے ان اصولوں کے عین مطابق ہیں جن پر ہیرودوتوس کے اپنے زمانے میں عمل درآمد کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ پیروی صرف اصولوں کی حد تک ہے۔ اسلوب خطابت پردازی کی چنگ منگ سے بالکل آزاد ہے۔ ہیرودوتوس کے ہاں خیراندیش ناصح عام ہیں اور ان کی تمہید آمیز تقریروں سے تو خاص طور پر بار بار واسطہ پڑتا ہے۔ اس کے باوجود خطابت پردازی کی یہ فراوانی تھوکودیدیس کی تاریخ میں محفوظ تقریروں کی طرح نہ تو ان مخفی قوتوں پر روشنی ڈالتی ہے جو کسی صورتِ حال کی تہ میں کارفرما ہوں اور نہ کسی شخصی کردار کے خدوخال متعین کرنے کا وظیفہ سرانجام دے سکتی ہے۔ ان تقریروں کو بیوپار کے آفاقی انسانی طرزعمل کے سوا کسی بات سے سروکار نہیں اور یہ صرف ایسے نقاطِ نظر پیش کرتی ہیں جو ذاتی اور مقامی مفادات سے ماوراء ہوں۔

ہیرودوتوس کو بخوبی علم تھا کہ یونان کے تمدن اور مذہب پر ایشیا اور افریقہ، خصوصاً مصر کی گہری چھاپ ہے۔ ایک تو اسی بات کے پیش نظر اردگرد کی اقلیموں کا تذکرہ ناگزیر تھا۔ دوسرے ایرانی سلطنت کے حدود اربعہ اور توسیع پسندی کا جائزہ لیے بغیر ایران اور یونان کی جنگ کا صحیح سیاق وسباق سامنے نہ آسکتا تھا۔ گزشتہ رابطوں اور معرکوں کی تفصیل تناظر کی درستگی کے لیے ضروری تھی۔ علاوہ ازیں، ہیرودوتوس یہ احساس بھی دلانا چاہتا ہے کہ یہ حوادث جس سٹیج پر پیش آئے وہ کتنی وسیع و عریض تھی۔ "تواریخ" کا معتدبہ حصہ چار ایرانی شہنشاہوں سے متعلق ہے۔ ہیرودوتوس نے ایران کی سامراجی حکمت عملی کو چار مرحلوں میں بانٹا ہے۔ پہلے مرحلے میں کوروش نے ایک ایشیائی بادشاہت کو استحکام بخشا۔ دوسرے مرحلے میں کمبوجیہ نے مصر فتح کیا۔ اس کے بعد داریوش (جو ہیرودوتوس کی پیدائش کے زمانے میں غاصب تھا) اور خشایارشاہ نے یکے بعد دیگرے یورپ کو تسخیر کرنا چاہا۔ یونان اور مشرق کے تصادم کو ہیرودوتوس نے استبدادانہ سامراجیت کا ناگزیر شاخسانہ قرار دیا ہے۔ خشایارشاہ کے بارے میں اس کے سوا کچھ نہیں بتایا گیا کہ اس نے یونان پر یلغار کی تھی۔ اس بنا پر بعض نقادوں نے کہا ہے کہ پہلے تین شہنشاہوں کا قصہ دراصل ایران کی تاریخ کے طور پر لکھا گیا تھا اور خشایارشاہ کا ذکر محض اس وجہ سے کرنا پڑا کہ اس کے بغیر یونان اور ایران کی جنگ کا احوال نامکمل رہ جاتا۔ نقادوں

نے اسی پر بس نہیں کیا اور یہ تک کہا کہ ہیرودوتوس تو اصل میں جغرافیہ داں تھا، بعد میں مورخ بن بیٹھا۔ لیکن معترضین یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ "تواریخ" میں وحدت پیدا کرنے والا عنصر بھی ہے یعنی ایرانی سلطنت کی توسیع کا سلسلہ جو یونان سے جنگ کے بعد رُک گیا۔

کم از کم اس دور کے حوالے سے جس کی وہ بات کرتا ہے ہیرودوتوس کے پاس تاریخ کا ایک مربوط تصور موجود ہے۔ ایک عظیم دنیوی طاقت کے عروج و زوال کی داستان سنا کر اس نے یہ دکھانا چاہا ہے کہ تاریخ کے عمل کو کبھی روکا نہیں جا سکتا۔ چناں چہ "تواریخ" کی دو جہتیں ہیں۔ ایک جہت تخصیص ہے جسے مشرقی توسیع پسندی کے المناک انجام سے سروکار ہے۔ دوسری جہت آفاقی ہے جس سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ تاریخ اپنی جگہ ایک منظم اور اٹل عمل ہے۔ وہ یہ بھی جتانا چاہتا ہے کہ جس دور کی رُوداد رقم کر رہا ہے اس میں تاریخی عمل کو حرکت میں لانے والی قوتیں دو ہیں۔ ایک تو ایرانی سامراجیت کا وجود، دوسرے یونانیوں کی یہ اُمنگ کہ انتقام لے کر ان ناانصافیوں کا بدلہ چکایا جائے جو ماضی میں ان کے ساتھ روا رکھی گئیں۔ ان قوتوں سے روشناس ہونے کے لیے ایران اور یونان کی آویزش کے پس منظر میں دُور تک سفر کرنا لازمی تھا اور مشرقی بادشاہتوں کے ابھار اور ارتقا سے بحث کیے بغیر سامراجیت کے مظہر کی وضاحت ممکن نہ تھی۔ جن اقدار کا ہیرودوتوس دل دادہ ہے ان میں آزادی کو بلند مقام حاصل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آزادی صرف قانون کی بالادستی سے برقرار رہ سکتی ہے اور مشرق کی استبدادی فضا میں نہ قانون صحیح طرح پنپ سکتا ہے نہ آزادی۔

اس نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ تسبب کے ایک خاص تصور کو سامنے رکھ کر "تواریخ" میں وحدت پیدا کی جائے۔ اسے ان معاشی، سماجی یا دوسری وجوہ کا شعور تو ہے جن کی وجہ سے جنگیں چھڑ سکتی ہیں یا طرح طرح کے واقعات ظہور میں آ سکتے ہیں لیکن ان کے مضمرات کو پوری طرح سمجھنا اس کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے وہ انھیں چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ ہومر اور اس کے بعد میں آنے والوں نے یونانی ادب میں دُہرے محرکات کے تصور کو فروغ دیا تھا۔ ان کے خیال میں ہر دنیوی واردات میں الوہی منشا اور انسانی کارگزاری یکساں طور پر دخیل ہوتے تھے۔ اس تصور کا سہارا لے کر ہیرودوتوس نے پہلے تو یہ فرض کیا کہ یونان کے خلاف خشایارشاہ

کی فوجی کارروائی کے پس پردہ ایک مجرد الوہی قہر کارفرما تھا اور پھر ان تمام واقعات کی وجوہ انسانی سطح پر تلاش کرنے کا ڈول ڈالا۔

ہیرودوتوس کو یقین ہے کہ انسان وہی کچھ کرتے ہیں جو دیوتاؤں کو منظور ہوتا ہے۔ دیوتاؤں کی مرضی کے سامنے کوئی دم نہیں مار سکتا۔ یہ عمیق یقین کہ واقعات کا تسلسل کلی طور پر تقدیر کا تابع ہے "تواریخ" کے تار و پود میں رچا ہوا ہے۔ ہیرودوتوس نے اس عقیدے کا برملا اظہار کہیں نہیں کیا لیکن اس کی جھلک واقعہ بہ واقعہ اور مجموعی کیفیت میں دیکھی جا سکتی۔ ہر بات کو پہلے سے مقدر سمجھنے کا یہ ایقان ہر طور کسی ایسے کٹر اعتقاد میں کبھی تبدیل نہیں ہوتا جس میں انسانی فیصلوں کی سرے سے اہمیت نہ رہے یا انسان کو اپنے کسی فعل کا ذمے دار ہی نہ ٹھیرایا جا سکے۔ دیوتاؤں کے بارے میں اس کا انداز نظر، جو بظاہر دو جہل بلکہ متضاد ہے، پانچویں صدی قبل مسیح کے یونان میں عام تھا۔ فلسفیانہ رنگ کی نئی تنقید نے الٰہیات کو متاثر تو کیا تھا لیکن وہ نہ توڑنے معتقدات کو بے اعتبار کر سکی تھی اور نہ ان کے حوالے سے کوئی مصالحتی رویہ اختیار کرنے میں کامیاب ہوئی تھی۔ گومگو کی یہ کیفیت فطری تھی۔ یونانی مذہب میں، جو ارکان دین اور مقدس صحائف سے بے نیاز تھا، قیاس آرائی کی خاصی گنجائش تھی۔

ہیرودوتوس نے اولمپوسی دیوتاؤں سے اپنی روایتی وفاداری کا بار بار چرچا کیا ہے۔ انھیں موجود مانتا ہے، ان کی رسموں اور زیارت گاہوں کو محترم سمجھتا ہے اور ان کے خلاف ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ جب وہ دیوتاؤں اور ہاتف کدوں کے بارے میں کہانیاں نقل کرتا ہے تو اس کی ضعیف الاعتقادی بالکل آشکار ہو جاتی ہے۔ اس کے سامعین ایسی کہانیاں سننی پسند کرتے ہوں گے اور غالباً ہیرودوتوس کو بھی ان کی صداقت تسلیم کرنے میں تامل نہ تھا۔ معروف انگریز مؤرخ، گبن، نے درست کہا ہے کہ "ہیرودوتوس کا لکھا کبھی بچوں کے کام کا اور کبھی فلسفیوں کے لیے ہوتا ہے۔" ہیرودوتوس مصری دیوتاؤں کا بھی قائل تھا۔ یہی نہیں بلکہ مصری اور یونانی دیوتاؤں اور اسطوروں میں بعض مشابہتوں کی طرف توجہ دلا کر اس نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یونانیوں کے دینی عقائد میں بہت سی باتیں مصریوں کی شامل ہیں۔ اس لحاظ سے اسے تقابلی مذہب کی داغ بیل ڈالنے والا بھی سمجھنا چاہیے۔

کہیں کہیں ہیرودوتس کی توہم پرستی حد سے بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ اگر کوئی شخص غیر معمولی طور پر کامیاب ہو جائے تو دیوتا چڑ کر اس سے حسد کرنے لگتے ہیں۔ گویا جہاں تک حسد کا تعلق ہے انسانوں اور دیوتاؤں میں کوئی فرق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نکتے پر زور دے کر ہیرودوتس نے ان شاعروں اور فلسفیوں کے افکار کی ترجمانی کا حق ادا کرنا چاہا ہے جن کا خیال تھا کہ فطرت کا نظام ہم آہنگی یا توازن پر قائم ہے اور اگر کوئی اس نظام میں خلل ڈالے گا تو فطرت توازن بحال کرنے کے لیے مداخلت پر مجبور ہو جائے گی۔ دوسرے لفظوں میں حد سے بڑھ چلنے والا ہر شخص دیوتاؤں کے قہر اور اپنی تباہی کو دعوت دیتا ہے۔ لہٰذا میانہ روی ہی میں عافیت ہے۔ ہیرودوتس پہلا شخص ہے جس نے ان تصورات سے، جن کی جڑیں یونانی فکر میں بہت گہری تھیں، تاریخ کی تفسیر کا کام لیا۔

"تواریخ" کا ایک پہلو ایسا ہے جسے محض تاریخ کے خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ ہیرودوتس کو جغرافیائی، معاشرتی، تعمیراتی بلکہ ہر طرح کی چونکا دینے والی معلومات اکٹھی کرنے کی بڑی چاٹ تھی۔ وہ انسانوں کو چاہے وہ کہیں کے رہنے والے ہوں، قریب جا کر دیکھنا اور ان کے رہن سہن کے طریقوں سے آگاہی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اس نے کتنے ہی ملکوں کے موسموں، جانوروں، عمارتوں، مجسموں، معبدوں اور فن پاروں کی تفصیل بیان کی ہے اور بہت سی قوموں کے جسمانی خصائص، لباس، خوراک، رسم و رواج (خصوصاً تدفین کی رسوم)، زراعت، تجارت، نقل و حمل کے ذرائع اور مناسک پر روشنی ڈالی ہے۔ اس بے پایاں تجسس کے پیشِ نظر اسے بابائے انسانیات کا خطاب بھی دیا جا سکتا ہے۔

بدیسی رسموں کی غرض و غایت پر حکم دیتے وقت وہ ان کے سماجی یا سیاسی پہلوؤں کو ملحوظ رکھتا ہے۔ اسے بنیادی طور پر یہ تسلیم ہے کہ رسم کسی ملک یا قوم سے تعلق رکھتی ہو اور کیسی بھی ہو اپنے مخصوص ثقافتی سیاق و سباق میں روا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہیرودوتس کی فراخدلی قابلِ داد ہے۔ سیر و سیاحت کے دوران میں بہت سی ایسی باتوں کو دیکھنے کے باوجود جنھیں اکثر یونانی اجڈ قوموں کی گھناؤنی بے ہودگیاں قرار دینے میں ذرا نہ ہچکچاتے، اسے مطلق کوئی صدمہ نہ پہنچا۔ انسانوں کے بارے میں بھی اس کا رویہ ہمدردانہ ہے۔ وہ "عیبش گفتی ،

ہنر مش نیز بگو" کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ اس نے یہ کبھی نہیں مانا کہ آمروں اور بادشاہوں میں سرے سے کوئی خوبی ہو ہی نہیں سکتی۔ ہیرودوتوس کے بیانات کو جہاں بھی آثاریاتی حقائق کی روشنی میں پرکھنے کا موقع ملا ہے اس کی ساکھ میں اضافہ ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ جزئیات کی حد تک اس کی فراہم کی ہوئی اطلاعات سو فی صد درست نہ ہوں لیکن عمومی طور پر اس کے لکھے کی صداقت کی آثاریاتی تحقیق نے گواہی دی ہے۔

ہیرودوتوس کے عیب گنانے والوں کی کبھی کمی نہیں رہی اور ان کے بعض اعتراضات میں بھی وزن ہے۔ معترضین کو ایک بڑی شکایت یہ ہے کہ "تواریخ" کے ابتدائی ابواب میں چھان پھٹک سے کام لیے بغیر بہت سی کہانیاں ایسی درج کر دی گئی ہیں جو رومانی نقطۂ نظر سے تو ممکن ہے دل آویز ہوں لیکن جن کی تاریخی حیثیت یا ثقاہت نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہیرودوتوس کی سب سے نمایاں کمزوری یہ ہے کہ اسے فوجی یا سیاسی امور کی کوئی سوجھ بوجھ نہیں۔ اس نے فریقین کی جنگی حکمت عملی کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ایک فاش غلطی تو یہی ہے کہ حملہ آور ایرانی فوج کی تعداد سترہ لاکھ بتائی ہے جسے عقل تسلیم نہیں کر سکتی۔ فوجی ماہرین کا کہنا ہے کہ اتنی بڑی فوج کو، خوراک اور چارا تو در کنار، پینے کا پانی بھی فراہم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ غالباً ہیرودوتوس نے ایرانی فوج کی صوبے وار نفری کے کسی تخمینے کے میزان کو دیکھ کر یہ فرض کر لیا کہ یہ اس سپاہ کی گنتی ہے جس نے یونان پر چڑھائی کی تھی۔ ایرانی حملے کی جو تفصیلات پیش کی گئی ہیں ان میں بعض باتیں مورخین اور فوجی حکمت عملی کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے معما بنی ہوئی ہیں۔ مثلاً اس نے بتایا ہے کہ ایرانیوں نے ماراتھون میں اپنی سوار فوج میدان میں اتاری کیوں کہ جس جگہ معرکہ ہونا تھا وہ سوار فوج کے دھاوے کے لیے موزوں تھی لیکن اس بارے میں ایک حرف بھی نہیں لکھا کہ اس فوج نے لڑائی کے دوران میں آخر کیا کیا۔ اسی طرح سالامس کے معرکے کی تفصیل بھی خامیوں سے خالی نہیں۔ اُلٹا یہ گمان ہوتا ہے کہ اسے یہ پتا ہی نہیں کہ سمندر پر جنگ کیسے لڑی جاتی ہے۔ ہیرودوتوس کے دفاع میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ لڑائیاں اس سے کچھ پہلے کے زمانے میں ہوئی تھیں؛ وہ ان کا چشم دید گواہ نہ تھا۔ البتہ وہ تمام مقامات اس کے دیکھے بھالے تھے جہاں

لڑائیاں ہوئی تھیں اور وہ ان میں حصہ لینے والے یونانیوں سے بہت کچھ معلوم کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض علمی حلقوں کی طرف سے اس رجحان کی مذمت بھی کی گئی ہے کہ محض اپنی علمیت کی دھاک بٹھانے کے لیے ہیرودوتوس کے بیانات کو یک قلم رد کر دیا جائے۔ ایک اور عیب ہیرودوتوس میں یہ ہے کہ وہ ہر کام کا سہرا ایتھنز کے سر باندھنا چاہتا ہے۔ معرکوں کا احوال رقم کرتے ہوئے اس نے اہلِ ایتھنز کی شہادتوں پر ضرورت سے زیادہ عجلت سے صاد کیا ہے اور کورنتھوس یا تھیبائی کے لوگوں کے کہے کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

ہیرودوتوس کی شہرت کو زیادہ دھچکا اس وجہ سے بھی لگا کہ اس کے فوراً بعد تھوکودیدیس جیسا مورخ منظرِ عام پر آیا۔ یہ زمانی قربت اہلِ علم کو دونوں کا موازنہ کرنے پر اکساتی رہتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ تھوکودیدیس کے سامنے، ہیرودوتوس ہی پر کیا موقوف ہے، کسی بھی یونانی مورخ کا چراغ نہیں جل سکتا۔ اتنی رعایت ہیرودوتوس کو بہرکیف دینی ہوگی کہ اس نے کم از کم ابتدائی ابواب میں جس دنیا کی نقشہ کشی کی ہے وہ تھوکودیدیس کی دُنیا سے بالکل مختلف ہے۔ ہیرودوتوس کو قدم قدم پر اساطیر کا سامنا کرنا پڑا اور اس کش مکش میں اگر زک بالآخر تاریخ فہمی کو پہنچی تو کچھ تعجب نہیں۔

خوبیوں اور خامیوں سے قطع نظر، اس حقیقت کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا کہ ہیرودوتوس کی تاریخ، جس میں فسانے کا سا مزہ ہے، انتہائی خواندنی ہے۔ یہ امر بھی ناقابلِ تردید ہے کہ اس نے ایسی تاریخ کو رواج دیا جس پر کسی عظیم الشان تعمیر کا گمان ہو اور بعد میں آنے والے مورخین نے، جن میں سکندرِ اعظم کے سوانح نگار بھی شامل ہیں اور لیویوس اور تاکی توس جیسے رومی مشاہیر بھی، اس کے نقشِ قدم پر چلنے میں فخر محسوس کیا۔

ہیسیودوس

HESIOD - (۸۰۰ ق م کے لگ بھگ) - شاعر - قدیم زمانے میں ہومر اور ہیسیودوس کا نام ایک ہی سانس میں لیا جاتا تھا اور عام خیال یہ تھا کہ یونانیوں کو دیویوں دیوتاؤں سے صحیح معنی میں روشناس کرانے کا سہرا انھیں دونوں کے سر ہے۔ بہرحال، ہیسیودوس جس دنیا کا باسی ہے اس میں ان معاشرتی اور روحانی قدروں کی سرے سے کوئی گنجائش نہیں جن کا ہومر علمبردار ہے۔ ہیسیودوس مغربی ادب میں پہلا شاعر ہے جس کا سماجی سیاق و سباق بڑی حد تک واضح ہے۔

ہیسیودوس کا باپ ایشیائے کوچک کے شہر کومے کا رہنے والا تھا۔ اپنے بہت سے ہم وطنوں کی طرح اس نے بھی دساور مال بھیج کر دولت کمانی چاہی مگر اس چکر میں اپنی جمع پونجی بھی ڈبو دی۔ مفلسی نے آدبوچا تو وہ وطن کو خیرباد کہہ کر یونان چلا آیا جہاں اس نے بوئے اوتیا میں، کوہ ہیلی کون تلے، اسکرا نامی ڈھوک میں گزر بسر کے لیے تھوڑی سی اراضی خرید لی۔ یہ کوئی فضول سی جگہ تھی اور ہیسیودوس کے بقول "جاڑوں میں نکمی، گرمیوں میں ریتلی اور سال بھر پھوکٹ۔" جوانی میں ہیسیودوس پہاڑ پر بھیڑ بکریاں چرایا کرتا تھا۔ باپ مرا تو زمین کے بٹوارے کی بات چلی۔ ہیسیودوس کے بھائی، پیرسیس نے جائز حصے سے زیادہ کا مطالبہ کیا۔ مقدمے بازی شروع ہو گئی۔ پیرسیس نے علاقے کے چودھریوں کو رشوت دے دلا کر اپنے حق میں کر لیا۔ نتیجتاً اسے زیادہ زمین مل گئی۔ لیکن پیرسیس آرام طلب آدمی تھا۔ زمین کی دیکھ بھال نہ کر سکا اور اس کا حال روز بروز آشفتہ ہوتا گیا۔ یہ دیکھ کر ہیسیودوس نے اسے سمجھایا بجھایا اور کہا کہ عافیت صرف محنت مشقت میں ہے۔ ہیسیودوس کی نظم "دھندے اور دیہاڑے" میں روئے سخن پیرسیس کی طرف ہے۔ اسی فہمائش کی آڑ میں اس

نے اپنے خیالات اور معتقدات بیان کیے ہیں۔

ہیسیوڈوس کا کہنا ہے کہ ایک مرتبہ قریب کے ایک شہر کالخس میں اس نے شاعری کا کوئی مقابلہ بھی جیتا تھا اور انعام میں ملنے والا سہ پایہ پیالہ شاعری کی دیویوں کے استھان پر جو کوہ ہیلی کون پر واقع تھا، بھینٹ چڑھا دیا تھا۔ ہیسیوڈوس کے بارے میں دو حیران کن مگر بعید از قیاس کہانیاں بھی مشہور ہیں۔ ایک یہ کہ نغمہ سرائی کے مقابلے میں اس نے ہومر کو ہرا دیا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس نے اپنے کسی میزبان کی بہن کے ساتھ منہ کالا کیا۔ اس بدکاری پر اسے قتل کر کے لاش سمندر میں پھینک دی گئی جسے دو لفنیں اٹھا کر ساحل پر لے آئیں۔

ہیسیوڈوس کی زندگی بڑی کٹھن تھی۔ وہ ان پیشہ ور شاعروں میں سے نہ تھا جو شہر شہر گانو گانو اپنا کلام سناتے پھرتے تھے بلکہ کھیتی باڑی کر کے اپنا پیٹ پالتا تھا۔ اسکرا کی کم خیز زمینوں سے سد رمق حاصل کرنا کوئی کھیل نہ تھا۔ یوں تو ہیسیوڈوس جیسے چھوٹے کاشتکار آزاد کہلاتے تھے بلکہ اکا دکا غلام اور لونڈی خریدنے کی استطاعت بھی رکھتے تھے لیکن انھیں بلا کی مشقت کرنی پڑتی تھی تب کہیں جا کر گزارے کی صورت نظر آتی تھی۔ ہیسیوڈوس کی زن بیزاری بھی قابل ذکر ہے۔ اس نے کہا ہے کہ دیوتاؤں نے عورتوں کو بنایا ہی اس طور پر ہے کہ مرد کو نہ ان کے ساتھ چین آتا ہے نہ ان کے بغیر چین آتا ہے۔ غرض ہر طرح مشکل ہے۔

ہیسیوڈوس کے شاعر بننے کی روداد، جو اس نے اپنی نظم "دیوجانیکا" میں بیان کی ہے، بڑی دلچسپ ہے۔ ایک دن وہ پاک ہیلی کون پر بھیڑیں چرا رہا تھا تو شاعری کی دیویوں نے اسے آواز دی اور دوسری باتوں کے علاوہ یہ کہا کہ "ہمارا کہا ایسا جھوٹ ہے جس پر سچ کا گمان ہوتا ہے لیکن جب ہماری طبیعت مائل ہو تو ہم سچ بھی بول سکتی ہیں۔" انھوں نے ہیسیوڈوس میں شاعری کی روح پھونک دی اور غار نامی درخت کی ایک پھولوں بھری شاخ کاٹ کر عنایت کی۔ اسے ہدایت کی گئی کہ وہ ان باتوں کو تر زبان سے ادا کرے جو ہو چکیں یا ہونی ہیں، ہمیشہ جینے والے بابرکت دیوتاؤں کے جنس کے گن گائے اور ہر بار، شروع اور آخر میں، شاعری کی دیویوں پر درود بھیجے۔

ہیلی کون کی سنسان بلندیوں پر ہیسیوڈوس کے ساتھ جو کچھ پیش آیا اسے روحانی واردات

ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ اسے قادر الکلامی بھی ارزانی ہوئی اور عصا بھی بخشا گیا۔ شاعری کی دیویوں کا یہ کہنا بہت ہی معنی خیز ہے کہ وہ سچ بول سکتی ہیں لیکن مزخرف، یعنی ایسا آراستہ پیراستہ جھوٹ جس پر سچ کا دھوکا ہو، انھیں زیادہ بھاتا ہے۔ یہ اس امر کی طرف بلیغ اشارہ ہے کہ فریب آفرینی شعر کا خاصہ ہے۔

ہیسیوڈس سے دو نظمیں منسوب ہیں، ایک "دیوجانگا" اور دوسری "دھندے اور دہاڑے"۔ دونوں شش رکنی بحر میں ہیں۔ یہ وہی بحر ہے جو ہومر نے استعمال کی ہے۔ زبان قدرے دقیانوسی اور واضح طور پر ادبی ہے اور کئی بولیوں کو رلا ملا کر بنائی گئی ہے۔ روزمرہ کی زبان سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ دونوں نظمیں ایک ہی شاعر کا کلام ہے جسے سہولت کی خاطر ہیسیوڈس کا نام دیا گیا ہے؟ اس بارے میں دورِ حاضر کے محققین میں اتفاق نہیں پایا جاتا۔ بعض کا خیال ہے کہ دونوں نظموں کا مصنف ایک ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ دو شاعروں کا کلام ہے اور "دیوجانگا" غالباً پہلے لکھی گئی تھی۔ "دھندے اور دہاڑے" کی بہ نسبت "دیوجانگا" کی زبان زیادہ الجھی ہوئی اور کھردری ہے اور بندشیں سست ہیں۔ اس بنا پر فرض کر لیا گیا ہے کہ "دیوجانگا" ابتدائی کلام ہے۔ یہ سب ادھر ادھر کی باتیں ہیں۔ جب پختہ شواہد ہی موجود نہ ہوں تو کسی محقق کی رائے پر کیسے صاد کیا جائے!

"دیوجانگا" میں بتایا گیا ہے کہ زمین آسمان کیسے وجود میں آئے، دیوتا اور دیویاں کیسے پیدا ہوئیں اور ان سے کون کون سی اہم اساطیر وابستہ ہیں۔ یونانی اساطیر کی حد تک "دیوجانگا" کو اساسی ماخذ کا درجہ حاصل ہے۔ ہیسیوڈس شاید پہلا شاعر تھا جس نے اتنی بہت سی اساطیری معلومات کو یکجا کیا اور یونانیوں پر اپنی دھاک بٹھا دی۔

"دیوجانگا" کے مندرجات جہان ہستی کا تماشا ہیں۔ اولین وجود خاؤس یا ابتری کا تھا۔ اس کے بعد گائیا (دنیا) وجود میں آئی، تارتاروس (پاتال) بنا اور ایروس (عشق) نمودار ہوا۔ ابتری نے پاتال کے ایک اندھیرے، ایریبوس اور رات کو جنم دیا۔ رات نے ایریبوس سے جفتی کھائی تو دن اور مکان پیدا ہوئے۔ گائیا نے اورانوس (آسمان)، پہاڑوں اور سمندر کو جنا۔ پھر وہ اپنے ہی بیٹے، اورانوس سے ہم بستر ہوئی جس کے نتیجے

میں اوکیانوس یعنی وہ سمندر جو زمین کو گھیرے ہوئے ہے اور گیارہ مزید تیتان (برتر دیوتا) پیدا ہو گئے۔ سب سے چھوٹے کا نام کرونوس تھا اور وہ بڑا کائیاں تھا۔ اس کے بعد گائیا کے بطن سے چند اور عفریتوں نے جنم لیا جو اورانوس کو ذرا نہ بھائے اور اس نے انھیں واپس گائیا میں لٹکا دیا۔ اس حرکت سے گائیا کو بہت تکلیف پہنچی اور اس نے کرونوس کے کان بھرے تاکہ وہ اپنے باپ کا تختہ الٹنے پر آمادہ ہو جائے۔ کرونوس نے ایک لمبی درانتی سے اورانوس کو خصی کر دیا۔ اس کے خون سے بلائیں، دیو اور نگھ پریاں پیدا ہوئیں۔ بریدہ آلت اور خصیے سمندر میں دور تک بہتے چلے گئے اور ان کے گرد کے جھاگ سے حسن کی دیوی، افرودیتی نے جنم لیا۔ اس اثنا میں رات نے موت، نیند، الم، مقدر، مکافات اور جدل جیسی مجرد چیزوں کو جنم دے ڈالا۔ ان کے علاوہ مختلف والدین سے اور بہت سی ہستیاں پیدا ہوئیں جیسے کھارے اور میٹھے پانی کی اپسرائیں، دریا، سورج، چاند، صبح اور ستارے۔ کرونوس اور تیتان رھیا نے اولمپوسی دیوتاؤں کی پہلی پیڑھی کو جنم دیا جن میں دیمیتر، ہیرا، پوسیدون اور زیوس قابل ذکر ہیں۔ کرونوس چاہتا تھا کہ اقتدار ہمیشہ اسی کے پاس رہے۔ رھیا کے پیٹ سے جو بچہ پیدا ہوتا وہ اسے سموچا نگل جاتا۔ آخر رھیا نے زیوس کو بچا کر ایک غار میں چھپا دیا اور اس کے بجائے پوتڑوں میں پتھر لپیٹ کر کرونوس کو تھما دیا۔ بعد ازاں کرونوس نے خود ہی تمام بچے اگل دیے۔ انجام کار تیتانوں اور اولمپوسی دیوتاؤں میں خوفناک جنگ ہوئی۔ زیوس نے کڑک کڑک کر ایسی بجلیاں گرائیں کہ حریفوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ شکست خوردہ تیتانوں کو پاتال میں قید کر دیا گیا۔ زیوس کو کوئی کھٹکا نہ رہا اور اس کے صلب سے کئی اور دیویاں اور دیوتاؤں نے جنم لیا۔ حسب نسب کی اس جھاڑ جھنکاڑ بھول بھلیاں میں یہ ذکر کہیں نہیں آیا کہ حضرتِ انسان دنیا میں کب اور کیسے نمودار ہوئے۔ ہیسیودوس کو دیوتاؤں کی تانا بھاری سے فراغت ملتی تو کچھ انسانوں کے اول آخر کا بھی سوچتا۔

کہاں یہ تشدد آمیز حکایت خوں چکاں اور کہاں ہومر کے اولمپوسی دیوتاؤں کی رنگین اور پرنمت دنیا! اخلاقی نقطۂ نظر سے تو ہومری رزمیوں کی آسمانی ہستیاں بھی کوئی خاص قابل تحسین نہیں۔ وہ جھوٹ بولتی ہیں، پھند کرتی ہیں، چور ہیں، زانی ہیں، ان میں مار پیٹ تک کی

نوبت آجاتی ہے لیکن انھیں بدتہذیب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ آدم روپ ہیں۔ ہومر نے ان کے ماضی کے بھیانک، اندھیر قصوں پر، جن میں آدم خوری، بچہ خوری اور محرموں سے زنا کا ذکر تھا، پردہ ڈال دیا ہے، بعینہٖ جیسے اس کے اپنے رزمیوں کی انسانی دنیا میں کالے جادو، انسانی قربانی اور ہم جنس بازی کا نام ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ یہ درست ہے کہ ہیسیودوس کی نظم اصل میں اولمپوی دیوتاؤں کے بارے میں نہیں۔ ان کے برسرِ اقتدار آتے ہی "دیوجانگا" ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس نے اسطوریاتی ماضی پر قلعی پھیرنے کی کوشش قطعاً نہیں کی۔ تاہم زیوس کے بارے میں اس کا رویہ سراسر عقیدت مندانہ ہے۔ بقول ہیسیودوس، زیوس خبیر و علیم بھی ہے اور مقتدر و منصف بھی۔ زیوس کی جن غلطیوں اور زیادتیوں کو وہ حذف نہیں کر سکا انھیں اس طرح پیش کیا ہے کہ زیوس پر کم سے کم حرف آئے۔ شاید اس کا ایمان ہو کہ راج تو اب زیوس کا ہے لہٰذا اسے سراہنے ہی میں فلاح ہے۔ پرانے دیوتا سب معزول ہو چکے اور ان کی سیاہ کاریوں کو بے نقاب کرنے پر کوئی عتاب نازل ہونے سے رہا۔

"دیوجانگا" کی کائنات میں اقتدار کی منتقلی تشدد کے بغیر ممکن نہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے والدین اور اولاد کی اَسٹ خصومت کا طرز قابلِ توجہ ہے۔ باپ کو بیٹے سے بیر ہے تو ماں بیٹے کو باپ کے خلاف اکساتی ہے۔ اندازہ ہے کہ نظم کا بہت سا مواد مشرقِ وسطیٰ اور اناطولیہ کے قدیم ادب یا اسطوریات سے مستعار لیا گیا ہے لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ "دیوجانگا" میں بیان کردہ بعض بنیادی باتیں اوائلی لوگوں کے قصے کہانیوں میں اپنے طور پر ہمیشہ موجود رہی ہیں۔

"دیوجانگا" میں ابہام خاصا ہے۔ بعض اوقات پتا ہی نہیں چلتا کہ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے۔ زیوس کو ناقابلِ تسخیر دکھانے سے نظم کا ڈرامائی تاثر پھیکا پڑ گیا ہے۔ کسی تصادم کو پُرجوش انداز میں بیان کرنے کا فن ہیسیودوس کو نہیں آتا۔ وہ دیوتاؤں اور تیتانوں کی جنگ کا حال لکھتا ہے تو یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ زمین آسمان کو ہلا دینے والا کوئی واقعہ رونما ہو رہا ہے۔ نظم دیویوں، دیوتاؤں، تیتانوں اور ان سے کم تر ماورائی مخلوق کے ناموں سے اَٹی پڑی ہے۔ نسبتاً بے رنگ

یا نیم الوہی ہستیوں کے جنم لینے کے قصے بہت ہیں۔ شاید یہ تفصیلات ہیسیوڈوس کے سامعین پر گراں نہ گزرتی ہوں کہ ان میں بہت کچھ مذہبی لحاظ سے بامعنی تھا۔ "دیوجانگا" کے بیشتر حصے پر آورد کی فضا طاری ہے جہاں سیکڑوں شادیوں اور ولادتوں کو نظم کرنے کا اہتمام کیا گیا ہو، وہاں ارتجال کی توقع عبث ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ نظم صرف پراگندہ خیال کا نمونہ ہو۔ نفس مضمون کا آہستہ آہستہ ایک خاص رُخ متعین کیا گیا ہے اور نظم کے جو حصے شعری اعتبار سے جان دار ہیں ان کی نوعیت محض حادثاتی نہیں ہے۔ پرانے غیر انسانی دیویوں دیوتاؤں کی شکست اور نئے آدم روپ دیویوں دیوتاؤں کی جیت اور بالادستی کو ہیسیوڈوس نے ابتری اور اندھیرے سے ترتیب اور روشنی کی طرف آنے کا عمل سمجھا ہے۔ بہتری کی طرف یہ سفر سست اور ضعیف وہ بھی مگر صحیح سمت میں حرکت تو ہے۔ یہی ہیسیوڈوس کے رویا کی باطنی معنویت ہے۔ اس رویا کو اپنانے سے وہ بڑا شاعر تو نہیں بنا اور نہ اس کے کلام میں روانی آئی لیکن ان کی جانی پہچانی دنیا کے باطنی دھال کی تفہیم کا دھندلا سا کلیہ اس کے ہاتھ آگیا۔

"دھندے اور دہاڑے" کو پہلے دن سے ہیسیوڈوس کا بہتر کام سمجھا گیا ہے۔ عنوان کی تھوڑی سی تشریح ضروری ہے۔ دھندوں سے مراد وہ تمام تردد ہیں جو کاشت کاروں کو سال کے دوران میں کرنے پڑتے ہیں یعنی ہل کب چلانا ہے، بیج کب بونا ہے وغیرہ اور دہاڑوں سے مراد یہ ہے کہ نجوم کی رُو سے قمری مہینے کے کون سے دن سعد اور کون سے نحس ہیں۔ لیکن نظم میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ دنیا کے پانچ جُگوں کا قصہ ہے، پان دورا کی صندوقچی کی کہانی ہے، شاہین اور بلبل کی حکایت ہے، جہاز رانی کے بارے میں چند ایک مشورے ہیں، ڈھیر ساری نصیحتیں ہیں اور منظر کشی کے چند نمونے ہیں۔ نظم میں خیال کی وحدت چوں کہ کم ہے اس لیے بعض محققین نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ یہ مختلف شاعروں کے کلام کو الٹا سیدھا جوڑ کر ایک ہی نظم مرتب کی گئی اور پھر ساکھ بٹھانے کی خاطر اسے ہیسیوڈوس کے سر چپیک دیا گیا۔ لیکن ان کے دلائل پھسپھسے ہیں۔ لہجے کی یکسانیت اور استدلال کا ایسا انداز جو صاف پہچانا جائے، یہ دونوں گواہی دیتے ہیں کہ نظم ایک ہی شاعر کی کاوش کا نتیجہ ہے۔

بقائی علاقوں کے کسان کی مستند آواز سننی ہو تو "دھندے اور دہاڑے" پڑھ جائیے۔ ہیسیوڈوس کا کسان بمشکل تمام گزارا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ صریح ناانصافی ہوتی ہے۔ وہ کسی جذباتیت کے بغیر فطرت سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔ دوسرے انسانوں کے بارے میں اسے کوئی خوش فہمی نہیں۔ محنت مشقت سے نصیب ہونے والا سادہ وقار اسے سہارا دیتا ہے۔ اس کی زندگی حوصلہ شکن سہی لیکن خوش گوار لمحوں سے یکسر خالی نہیں۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ نظم محنت اور کفایت شعاری کی ایسی مدح ہے جس میں جوش سے کم اور ہوش سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ ہیسیوڈوس کے خیال میں شجاعت کا دائرہ صرف میدان جنگ تک محدود نہیں بلکہ اڑیل زمین اور موسموں کی بوالعجبیوں کے خلاف کسان کا کبھی نہ ختم ہونے والا خاموش مجاہدہ بھی بہت بڑی بہادری ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مجادلے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک کو تعمیری مسابقت کا نام دیا جا سکتا ہے اور دوسرے کو تخریبی رقابت کا۔ وہ اپنے بھائی کو سمجھاتا ہے کہ پہلے مجادلے کو اختیار کرنا اور دوسرے کو ترک کر دینا چاہیے۔ کاشت کاری کے ضمن میں اس نے جو مشورے دیے ہیں انھیں باقاعدہ ہدایت نامہ سمجھ کر پڑھنا غلط ہوگا۔ تاہم ان ہدایات کی نوعیت بڑی حد تک عملی ہے اور ان سے عمومی تجربہ صاف جھلکتا ہے۔ یورپی ادب میں یہ پہلی نظم ہے جس میں اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی کو احترام کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔

"دھندے اور دہاڑے" میں ہیسیوڈوس جھینکتے رہنے والے بوڑھے کسان کے روپ میں سامنے آتا ہے اور یہ تصویر پُراثر بھی ہے اور جیتی جاگتی بھی۔ وہ اپنے حاکموں یا بڑوں سے سخت بدظن ہے مگر معاشرے میں کوئی تبدیلی لانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ وہ انصاف، راست بازی، روایتی تقوے، خود کفالت، نفس کشی، پیش بینی اور محنت کا حامی ہے اور شہر میں رہنے والوں، عورتوں، گھمنڈ، الّھڑ پن اور کام چوری سے نفرت کرتا ہے۔ نظم کے ماحول میں مزاح کا گزر نہیں۔ البتہ جب ہیسیوڈوس بالکل پوچ اور ادنیٰ باتوں کے بارے میں بڑی سنجیدگی سے گفتگو کرتا ہے تو ہنسی آنے لگتی ہے۔ نظم کا بہت سا مواد خالصتاً تاریخی دل چسپی کا حامل ہے یا اٹ پٹی باتوں اور سادہ لوحی کا مرکب ہے۔ ہیسیوڈوس کی نصیحتیں قدامت پسندانہ ہیں۔ ان سے تنگ نظری کی بو آتی ہے لیکن کسانوں کے نقطۂ نظر سے کچھ اتنی

اور پوری معلوم نہیں ہوتیں۔

یہ ثابت کرنے کے لیے کہ دنیا مسلسل انحطاط پذیر ہے، ہیسیوڈوس نے ایک ایسے اسطورے پر تکیہ کیا ہے جو اسطور مشرق کی دین ہے۔ وہ پانچ نسلوں کا قصہ سناتا ہے۔ جن کے دوران میں انسانوں کی زندگی میں آسائشیں اور خوشیاں رفتہ رفتہ گھٹتی گئیں اور اسی تناسب سے بے اطمینانی اور مصائب بڑھتے گئے۔ یونانی روشن خیالی کے دور میں ارتقائی روایت کا جو تصور سامنے آتا ہے تاریخ کی یہ تفسیر اس کا بالکل الٹ ہے۔ چار نسلوں کا تعلق دھاتوں سے ہے۔ پہلا یا سونے کا جگ کرونوس کا ہے جس میں انسانوں نے قابل رشک عیش و آرام کی زندگی بسر کی۔ اس کے بعد بالترتیب چاندی اور کانسی کے جگ آئے۔ قاعدے سے اس کے بعد لوہے کا جگ آنا چاہیے تھا لیکن ہیسیوڈوس نے درمیان میں ایک جگ اپنی طرف سے ہیروؤں کا دھانس دیا۔ اس جگ میں دیوتاؤں جیسی صفات رکھنے والے انسانوں نے عظیم کارنامے انجام دیے اور زیوس نے راضی ہو کر انہیں دور سمندر میں واقع بہشتی جزیروں میں بلا لیا۔ بہرحال ہیسیوڈوس کے حصے میں لوہے کا جگ آیا جو تازہ ترین اور بدترین ہے۔ اس جگ کے انسان حاسد، بے چین، جنگجو، بے شرم اور انصاف دشمن ہیں اور بوڑھے والدین سے اچھا سلوک نہیں کرتے۔ کرونوس کے زمانے کو سنہرا قرار دینے والا یہ اسطورہ "دیوتا گاتھا" میں پیش کیے گئے منظر نامے کی نفی کرتا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ ابتدا میں افراتفری اور تشدد کا بڑا زور تھا لیکن زیوس کے زمام کار سنبھالتے ہی اندھیرے چھٹ گئے۔

ہیسیوڈوس نے پان دورا (ہمہ موہوبات) کی کہانی بھی بیان کی ہے۔ جب پرومیتھیوس نامی تیتان عالم بالا سے انسانوں کے لیے آگ چرا لیا تو زیوس نے اس سے انتقام لینے کی ٹھانی۔ اس کے حکم سے مٹی سے ایک عورت گھڑی گئی۔ اسے پان دورا کا نام دے کر ایک صندوقچی سمیت دنیا میں بھیجا گیا۔ صندوقچی میں ہر طرح کی آفتیں بند تھیں۔ صندوقچی کھلتے ہی وہ پوری دنیا میں پھیل گئیں اور امن چین کا کہیں نام و نشان تک نہ رہا۔ صندوقچی میں سب سے آخر میں امید تھی۔ وہ باہر آیا ہی چاہتی تھی کہ پان دورا نے ڈھکنا بند کر دیا۔ یہاں ہیسیوڈوس کا بیان خاصا مبہم ہے۔ پتا نہیں چلتا کہ آیا اس واقعے کے نتیجے میں انسان دنیا میں امید

کے سہارے کے بغیر جینے پر مجبور ہیں یا اُمید سے ان کی ڈھارس بندھی رہتی ہے یا خود اُمید بھی ایک طرح کی آفت ہے۔ اُمید کے بارے میں یونانیوں کی رائے اچھی نہ تھی۔ یونانی میں اُمید کے لیے "اندھی" کا اسم صفت مخصوص تھا۔

اسے بڑا قلق یہ ہے کہ وہ اور اس جیسے دوسرے بے حیثیت انسان ایک بدعنوان سماجی نظام میں جی رہے ہیں۔ تاہم اس گراں بار تاریکی میں اُمید کی ایک جوالا بھی ہے۔ زیوس نے انسانوں کو شر سے بچانے کے لیے انصاف کو پیدا کیا ہے۔ انصاف کی دیوی ان لوگوں پر، جو نافرمان ہیں، عذاب نازل کرتی ہے۔ زیوس سے کوئی بات چھپی ہوئی نہیں۔ اس کی طرف سے نسل انسانی پر تیس ہزار نگہدار مامور ہیں۔ یہ نگہدار ان لوگوں کی رُوحیں ہیں جو سنہرے جگ میں زندہ تھے۔ ہیسیوڈس نے دکھایا ہے کہ ایک طرف ایسا شہر ہے جہاں انصاف کا دور دورہ ہے اور شہری آسودہ حال اور خوش و خرم ہیں۔ دوسری طرف ظلم کا شہر ہے جس پر بھوک، بیماری اور جنگ کی حکمرانی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انصاف معاشرے کو تحفظ بخشتا ہے اور ظلم کا راستہ تباہی کی طرف لے جاتا ہے۔ ہیسیوڈس کو یقین ہے کہ آخر میں انصاف کا بول بالا ہوگا۔

بلبل اور شاہین کی حکایت کا تعلق بھی غالباً انصاف اور ظلم کے مسئلے سے ہے گو اس کی معنویت پوری طرح واضح نہیں۔ شاہین بلبل کو پنجوں میں دبوچے اڑا جا رہا ہے اور بلبل کی آہ وزاری کے جواب میں کہتا ہے کہ "رونے پیٹنے میں کچھ نہیں رکھا۔ اب تُو میرے بس میں ہے۔ میں جہاں چاہے تجھے لے جاؤں۔ تُو خوش نوا ہے تو ہُوا کرے۔ میں چاہوں تو تجھے کھا جاؤں، چاہوں تو چھوڑ دوں۔ صرف احمق ہی اپنے سے زیادہ طاقتور سے ٹکر لیتا ہے۔" خاص نکتہ یہ ہے کہ "خوش نوا" کے لیے جو لفظ آیا ہے اس کے معنی شاعر بھی ہیں۔

"دھندے اور دہاڑے" میں یونانی اخلاقیات کی آواز پہلی مرتبہ بھرپور اور تصدیق آمیز لہجے میں سنائی دیتی ہے۔ اوامر و نواہی بالکل نمایاں ہیں۔ آدمی پر محنت کرنا فرض ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ چوری نہ کرے، زنا سے بچے، کسی ملتجی یا اجنبی یا یتیم پر ظلم نہ ڈھائے اور بوڑھے والدین کی عزت کرے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ دیوتاؤں کا جو حق ہے وہ ان تک ضرور پہنچایا جائے۔

دیوتا ہی ظلم رسیدوں کے یاور ہیں اور ان کی ناراضی کسی حال میں مول نہ لینی چاہیے۔ نصیحتیں، مشورے اور توہمات نظم میں قدم قدم پر موجود ہیں۔ ہیسیوڈوس بتاتا ہے کہ شادی کرنے کی موزوں عمر کون سی ہے، دوستوں سے کیا سلوک کرنا چاہیے یا سورج کی طرف منہ کر کے پیشاب نہ کرو، تہوار کے دن ناخن نہ کاٹو، جنازے سے لوٹنے کے فوراً بعد ہم بستر نہ ہو، بارہ برس کے لڑکے یا بارہ ماہ کے بچے کو قبر یا کسی متبرک شے پر نہ بیٹھنے دو ورنہ وہ نامرد ہو جائے گا۔

نظم میں ہیسیوڈوس کا لہجہ دبا دبا مگر نفسِ مضمون کے عین مطابق ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کسی بات کو دل نشین بنانے کے لیے لہجے میں بتدریج زور کیسے پیدا کیا جائے۔ تضاد کی مدد سے تاثر کو دوبالا کرنے یا ایک تمثال سے دوسری تمثال کی طرف اچانک گریز سے نظم کے بہاؤ کا رُخ بدلنے کے گُر سے بھی وہ واقف ہے۔ کہیں کہیں منظر کشی اچھی ہے۔ خاص طور پر جاڑے کا جو سماں باندھا گیا ہے اس کے ایجاز حسن کی اپنی ہی شان ہے۔

"دھندے اور دہاڑے" میں ہمیں آٹھویں صدی قبل مسیح کے عام یونانی کی زندگی اور طرزِ فکر کے بارے میں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے وہ بیش بہا ہے۔ ہیسیوڈوس کے ہاں دیہی زندگی کا اس طرح کا رومانی تصور نہیں ملتا جو رومی شاعر، ورجل نے اپنی نظم "جیوجیکا" میں اپنایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دیہاتیوں کو اپنی زندگی میں کوئی رومان نظر نہیں آتا۔ یہ تو شہر والوں کا ڈھکوسلا ہے جو گھر بیٹھے دیہات کے سہانے پن کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔

ہیلیودوروس

HELIODORUS - (غالباً تیسری صدی عیسوی)۔ ناول نگار۔ پانچویں صدی کے ایک مورخ، سوکراتیس کا کہنا ہے کہ ہیلیودوروس یونان کے شہر، ترکا، کا بشپ تھا۔ کلیسائی حکام نے اس کی ناول نگاری کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور اس سے کہا گیا کہ اپنے ناول کو نذرِ آتش کر دے یا بشپ کے عہدے سے علیحدہ ہو جائے۔ ہیلیودوروس نے بشپی پر لات مارنے کو ترجیح دی۔ مگر محققوں کی رائے میں یہ محض افسانہ طرازی ہے۔

اپنے ناول "ایتھیوپکا" یا "خاری کلیا اور تھیاگےنیس" کے آخر میں اس نے لکھا ہے کہ "میرا نام ہیلیودوروس بن تھیودوسیوس ہے اور میں ایمسا کا رہنے والا فونیقی ہوں۔" اہلِ روما شام کے شہر حمص کو ایمسا کے نام سے پکارتے تھے۔ عجب کیا جو یہ وہی ہیلیودوروس عرب نامی سوفسطائی ہو جس کا ذکر فلاویس فیلوستراتوس نے سوفسطائیوں کے بارے میں اپنی کتاب میں کیا ہے۔ فیلوستراتوس اس کے متعلق رقم طراز ہے کہ "پیرانہ سال ہے۔ روما میں پڑا ہے۔ بجز یہ اس کی خاص نہیں۔ لیکن یہ عالم بھی نہیں کہ کوئی پرسان حال ہی نہ ہو۔"

ہیلیودوروس کوئی بھی سہی، اس کے ناول کا آغاز نہایت چونکا دینے والا ہے جیسے قاری کو بلا تمہید کسی جزیرے میں دھکیل دیا جائے۔ اس ہنگامہ خیز ابتدا سے ناول میں جو تیزی اور تناؤ پیدا ہو گیا ہے اس میں آخر تک کمی نہیں آتی۔ قصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ ڈاکوؤں کا ایک غول علی الصبح مصر کے ساحل پر پہنچا ہے۔ وہاں بحری قزاقوں کا ایک جہاز لنگر انداز نظر آتا ہے۔ بہت سے آدمی مرے پڑے ہیں، بعضے جاں بلب ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ نشے میں دھت ہونے کے بعد ان میں تلوار چلی ہے۔ ایک بہت حسین لڑکی (خاری کلیا) اور ایک زخمی نوجوان (تھیاگےنیس) لڑ مرنے والوں کی لاشوں کے پاس بیٹھے ہیں۔ ڈاکو دونوں کو پکڑ کر لے جاتے ہیں۔

دس ابواب پر مشتمل "ایتھیوپیکا" کا پلاٹ خاصا پُر پیچ ہے۔ اس میں بہت سے ضمنی قصے شامل ہیں اور واقعات آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ بہتر یہی ہے کہ ناول کا خلاصہ ترتیب سے بیان کر دیا جائے۔ حبشہ کی ملکہ کے لڑکی پیدا ہوئی جو کالی ہونے کے بجائے نپٹ گوری تھی۔ ملکہ ڈری کہ بادشاہ اس پر شک کرے گا۔ چنانچہ اس نے بچی کو یونان کے ہاتف کدے ڈیلفوئی کے کاہن، خاری کلیس کے پاس بھجوا دیا۔ بچی کا نام خاری کلیا رکھا گیا۔ بچپن اس نے یونان میں گزارا۔ جب اس پر شباب آیا تو ایک عمر رسیدہ مصری، کالاسیرس کو اس کا اتالیق مقرر کیا گیا۔ کالاسیرس کو ملکۂ حبشہ نے بیٹی کی خبر لانے کے لیے بھیجا تھا۔ اس اثنا میں ڈیلفوئی سے تھیاگے نیس کا گزر ہوا جو مردانہ وجاہت کا نمونہ تھا۔ خاری کلیا اور تھیاگے نیس عشق میں مبتلا ہو گئے اور کالاسیرس کے ساتھ ڈیلفوئی سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ مگر انھیں سمندری قزاقوں نے پکڑ لیا۔ قزاقوں سے نجات ملی تو ڈاکوؤں نے آ دبوچا۔ آخر انھیں والیِ مصر نے رہائی دلائی۔ اس وقت انکشاف ہوا کہ ڈاکوؤں کا سردار کالاسیرس کا گم شدہ بیٹا ہے۔ اسے میمفس شہر کا کاہن اعلیٰ مقرر کر دیا گیا۔ ایسا لگا کہ خاری کلیا اور تھیاگے نیس کے دن اب پھرنے والے ہیں۔ اتنے میں میمفس کی ملکہ ارساکے، جو شوہر کی غیر موجودگی میں حکومت کر رہی تھی، تھیاگے نیس پر بُری طرح ریجھ گئی۔ تھیاگے نیس اس کی طرف ملتفت نہ ہوا۔ ملکہ نے طیش میں آ کر تھیاگے نیس کو عذاب دینے اور خاری کلیا کو مار ڈالنے کا حکم دیا۔ اس دوران میں اطلاع ملی کہ ملکہ کے کرتوت کی خبر بادشاہ تک پہنچ گئی ہے۔ ملکہ نے خودکشی کر لی۔ پریمیوں کو بادشاہ کے حضور میں طلب کیا گیا لیکن انھیں راستے میں حبشہ والوں نے دھر لیا۔ اس کے بعد گھمسان کی جنگ ہوئی جس میں حبشہ کی فوج نے میمفس والوں کا بھرتا کر دیا۔ فتح کی خوشی میں خاری کلیا اور تھیاگے نیس کو، جو قیدیوں میں شامل تھے، سورج دیوتا کی بھینٹ چڑھانے کی تیاری کی گئی لیکن خاری کلیا کے پاس سے ایک انگوٹھی اور پٹکا برآمد ہوئی اور پتا چلا کہ وہ حبشہ کی گم شدہ شہزادی ہے۔ عین اسی وقت خاری کلیس بھی آ پہنچا اور کوئی مغالطہ باقی نہ رہا۔ خاری کلیا کو تخت کی وارث تسلیم کر لیا گیا اور محبت کے ماروں کی دلی مراد بر آئی۔

ہیلیودوروس کی نثر میں صنائع و بدائع اور ادبی اشاروں کنایوں کی کمی نہیں لیکن عام رائے یہ ہے کہ لونگوس کے مقابلے میں اس کی جمالیاتی حس کمزور ہے۔ بہر حال، یہ بات اس کی قوت

ایجاد کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ وہ زرخیز تخیل کا مالک ہے۔ فنی احساسات کی کمی دل چسپ واقعات سے پوری کی گئی ہے جن سے اس کا ناول بھرا پڑا ہے۔ بیسیوں ضمنی کردار ہیں اور ان میں ہر کوئی اپنی کہانی سناتا ہے جو، اور کچھ ہو نہ ہو، مزے دار ضرور ہوتی ہے۔ ہیلیو دوروس نے مرکزی کرداروں کو جان دار بنانے اور ان کے محرکات میں واقعیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے اور ضمنی پلاٹوں اور ادھر اُدھر کی باتوں کو ناول کے تانے بانے میں موزوں جگہ بٹھایا ہے۔

کہانی سے اس طرح کا تاثر بھی ملتا ہے کہ خاری کلیا اور تھیاگے نیس کے پُر آزمائش سفر کے پس پردہ خدائی مشیت کارفرما ہے۔ انھیں ڈیلفوئی سے، جہاں اپولو دیوتا کا خاص الخاص تیرتھ ہے، سے جا کر، کئی خطرناک ماجروں سے گزارنے کے بعد، ایک مثالی جگہ خیالی حبشہ پہنچا دیا جاتا ہے۔ حبشہ میں بھی اپولو کی پوجا ہوتی ہے اور اہل حبشہ اسے سورج دیوتا گردانتے ہیں۔ عشاق کا سفر مرحلہ وار ہے۔ ہر مرحلے میں کوئی کاہن ہیرو اور ہیروئن کے رفیق یا رہنما کے روپ میں سامنے آتا ہے اور ہر کاہن پچھلے کاہن سے زیادہ بلند مرتبہ ہوتا ہے۔ اپنی اصل کی طرف مرحلہ وار مراجعت کا یہ قصہ کچھ نہ کچھ باطنی معنویت ضرور رکھتا ہے۔ یہ الگ مسئلہ ہے کہ اس کے اسرار اب ہم پر نہ کھل سکتے ہوں۔

ناول میں ایمانی جوش کی جو رَو جاری و ساری ہے اس کا تعلق بہرحال کسی باطنی رویے سے نہیں۔ یہ شرح کی پاسداری کا اظہار ہے۔ ناول کو پڑھنے سے ان نئی مذہبی قوتوں کا کچھ سراغ ملتا ہے جنھیں تیسری صدی عیسوی میں غلبہ حاصل ہو چکا تھا۔ خاری کلیا اور تھیاگے نیس جس طرح اپنی عصمت کی حفاظت کرتے ہیں وہ نہ تو پارسائی کا کوئی ڈھونگ ہے نہ جنسی جذبات سے بھاگنے کا نتیجہ۔ ان کی نظر میں پاک دامنی ایک اہم دینی فریضہ ہے۔ عزت آبرو کی اس شدومد سے نگہبانی نے اس ناول کو، تیسری اور چوتھی صدی عیسوی کے قارئین کے لیے، جن کے مذہبی عقائد بہت پختہ تھے، زیادہ بامعنی اور سبق آموز بنا دیا ہوگا۔ ہیلیو دوروس نے اپنی کہانی میں نجوم، خوابوں کی معنویت پر اعتقاد اور جادوگری کو بھی جگہ دی ہے لیکن کاہنوں کی الوہی دانش کے مقابلے میں انھیں کم اہم دکھایا ہے۔

فنی یا ادبی نقطۂ نظر سے ناول کا ایک عیب بہت نمایاں ہے۔ اس میں ہیرو اور ہیروئن کو لغزشوں اور آفتوں سے مامون رکھنے کا اس قدر اہتمام کیا گیا ہے کہ وہ حقیقی کرداروں کی بجائے کٹھ پتلیوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ جب قاری کے دل میں یہ بات بیٹھ جائے کہ حالات چاہے کتنے ہی دگرگوں کیوں نہ نظر آئیں خاری کلیا اور تھیاگنیس کا بال بیکا نہیں ہو سکتا تو کہانی کے اتار چڑھاؤ اور انجام کے بارے میں اس کا تجسس کمزور پڑ جاتا ہے۔ یہ اعتراض آج کل کے انتقاد کی روشنی میں تو درست معلوم ہوتا ہے لیکن ہیلیو دوروس کے زمانے کے قارئین کو شاید اس نوعیت کی خردہ گیری سے سروکار نہ ہو۔



یونانی گلدستہ

GREEK ANTHOLOGY - یونانی شاعری کا ایک مفصل انتخاب جس میں ۷۰۰ ق م سے ۹۰۰ء تک کی تقریباً چار ہزار نظمیں موجود ہیں۔ یہ انتخاب کسی ایک صاحبِ ذوق کی مساعی کا نتیجہ نہیں۔ کئی ندیاں مل کر یہ دریا بنا ہے۔ اسے جامع شکل دینے میں سب سے زیادہ دخل کونستانتی نوس کیفالاس کا ہے جس نے دسویں صدی عیسوی میں بعض قدیم انتخابوں کے مشمولات اور بہت سی نئی نظمیں یکجا کر کے ایک ضخیم بیاض ترتیب دی۔ اس نے پہلے مختلف عنوانات تجویز کیے اور پھر ان کے تحت نظموں کو اکٹھا کر دیا۔ اس طرح کی تدوین میں خرابی یہ ہے کہ کسی شاعر کا کلام ایک جگہ نہیں مل سکتا۔ "یونانی گلدستہ" کے پہلے پندرہ باب یا کتابیں کیفالاس کے انتخاب ہی کے مطابق ہیں۔

جن پرانے مجموعوں سے کیفالاس نے استفادہ کیا ان میں میلیاگروس اور فی لیپوس کے انتخابات قابلِ ذکر ہیں۔ میلیاگروس خود بھی اچھا خاصا شاعر تھا۔ اس نے "پھول مالا" کے نام سے شاعری کا جو انتخاب مرتب کیا تھا وہ اب دستیاب نہیں۔ لیکن اس کے بیشتر مندرجات "یونانی گلدستہ" میں نقل ہونے کی وجہ سے محفوظ ہو گئے۔ فی لیپوس کا انتخاب جو ۴۰ء کے لگ بھگ تکمیل کو پہنچا تھا، واضح طور پر میلیاگروس کی "پھول مالا" کا تکملہ تھا۔ کیفالاس کے مجموعے میں ردوبدل کا سلسلہ جاری رہا۔ اس ضمن میں پہلے "پالاٹین انتخاب" کا ذکر ہونا چاہیے جو گیارھویں صدی عیسوی کے وسط میں مرتب کیا گیا تھا۔ اس انتخاب میں نئی نظموں کا اضافہ تو ہے مگر بعض نظمیں، جو کیفالاس نے منتخب کی تھیں، شامل نہیں۔ اسے "پالاٹین انتخاب" اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس کا مخطوطہ ۱۶۰۶ء میں ہائیڈل برگ کے کاؤنٹ پالاٹین کے کتب خانے سے ملا تھا۔ کیفالاس کے کام میں مزید کمی بیشی بازنطینی

عالم۔ ماکسی موس پلانو دیس (۱۲۵۵ء۔ ۱۳۰۵ء) نے کی۔ اس نے بعض ایسی نظمیں بھی شامل کر لیں جنھیں "پالاٹین انتخاب" سے خارج کر دیا گیا تھا لیکن "پالاٹین انتخاب" میں شامل بعض نظموں کو نکال بھی دیا۔ پلانو دیس نے جس نئے مواد کا اضافہ کیا وہ "یونانی گلدستہ" کا سولھواں باب قرار پایا۔

"یونانی گلدستہ" کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے بیشتر منظومات ایپی گرام ہیں اور ان میں ایلیگوسی بحر استعمال کی گئی ہے۔ ان دونوں اصطلاحوں کی تھوڑی بہت وضاحت ضروری ہے۔ ایپی گرام کے اصل معنی "بر نوشتہ" یعنی "کتبہ" ہیں۔ یونان میں جو قدیم ترین منظوم کتبے ملے ہیں ان کا تعلق ساتویں صدی قبل مسیح سے ہے۔ ابتدا میں قبروں کی لوحوں یا دیوتاؤں کو پیش کیے جانے والے نذرانوں پر چند مصرعے یادگار کے طور پر کندہ کر دیے جاتے تھے۔ ان کتبوں کی عبارت بالکل سادہ ہوتی تھی۔ دیوتا یا دیوی کا نام، نذرانہ پیش کرنے کا سبب، نذر گزار کا نام، خاندان اور پتا درج کرنا کافی سمجھا جاتا تھا۔ قبروں کے کتبوں کی نوعیت بھی یہی ہوتی تھی اور عبارت ایسی جس سے کسی قسم کے رنج و غم کا اظہار نہ ہو۔

ایپی گرام کی یہی کساوٹ شاعروں کو بھا گئی۔ رفتہ رفتہ جب شعرا نے ایپی گرام کو نت نئے مقاصد کے لیے استعمال کیا تو صنف کا روکھا پن خود بخود دور ہو گیا۔ اسے عیش و نشاط کی محفلوں میں گائے جانے والے گیتوں کے لیے برتا جانے لگا۔ روز افزوں توسیع اور تنوع کی بدولت ایپی گرام ایک قابل لحاظ ادبی صنف بن کے ابھرا اور دلی جذبات کے اظہار کا وسیلہ قرار پایا۔ یونانی یہ تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے کہ ایپی گرام غنائی، رزمیہ، المیہ یا مزاحیہ کلام کا بدل ہو سکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب دوسری اصناف بے طاقت ہو گئیں تو بھی ایپی گرام کا بال بیکا نہ ہو سکا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ دوسری اصناف سخن کے متقاضی تھیں۔ جن میں بندش اور تنگی کا احساس ہوتا تھا، روشِ احتیاط سے دم رکنے لگتا تھا۔ ایپی گرام کھلی ڈلی صنف تھی جس میں شاعر کسی روک ٹوک اور تصنع کے بغیر حسب موقع، تمام موضوعات پر اظہار خیال یا قلبی کیفیات کو نظم کر سکتا تھا۔

ایلیگوسی بحر کا گانے سے گہرا تعلق تھا۔ نے کی دھن پر گائے جانے والے گیت اسی بحر میں

ہوتے تھے۔ کورس کے دوران میں بھی سنگت کے لیے نے بجائی جاتی تھی۔ ارمنی زبان میں نے کے لیے ELEGN کا لفظ موجود ہے۔ یہ ایک اور دلیل ہے کہ اس بحر کا نے سے جوڑ تھا۔ ایلیگوسی بحر میں نوحے بھی لکھے جاتے تھے جواب نہیں ملتے۔ غالباً اسی بنا پر اس بحر سے غم گین اور ماتمی شاعری کا تصور وابستہ ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایلیگوسی بحر میں ہر طرح کا بلکہ شوخ سے شوخ کلام موجود ہے۔

"یونانی گلدستہ" میں رطب و یابس بہت ہے اور مندرجات کی گوناگونی اس کمزوری پر پردہ نہیں ڈال سکتی۔ صاف نظر آتا ہے کہ بہت سے ایپی گرام دل لگی کے طور پر لکھے گئے ہیں یا شاعروں کے مابین مسابقت کا نتیجہ ہیں۔ لیکن خس و خاشاک کے اس انبار میں نوادر بھی ہیں۔ مثلاً ایسخولوس، باکلودیس، سی مونی دیس اور تھیوگری توس جیسے نامور شعرا کا کلام بھی مل جاتا ہے۔ قدیم یونانی شاعری بہت کم محفوظ ہے۔ اس لیے "یونانی گلدستہ" کے قابل لحاظ اجزا کی حیثیت مخطوطات کی سی ہے۔

مندرجات کی ہمہ گیری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ کوئی باب دینی کلام پر مشتمل ہے تو کوئی فاسقانہ اشعار پر، کہیں عشقیہ نظمیں ہیں تو کہیں ہجویہ۔ دو باب مسیحی ایپی گراموں کی نذر ہو گئے ہیں جن میں بیشتر عقیدت مندانہ تک بندی کے سوا کچھ نہیں۔ مشہور عالم دین، سینٹ گریگوری کے ارشادات تو خاص طور پر بیزار کن ہیں۔ قدیم عمارتوں اور مزاروں پر کندہ اشعار، عروضی کرتب، ریاضیاتی مسائل اور معمے بھی لطف سے یکسر خالی ہیں۔ ذیل میں صرف ان ابواب کا جائزہ لینا مناسب ہو گا جو نہ صرف ادبی شان کے حامل ہیں بلکہ جن کے مندرجات نے یورپی ادب کو کسی نہ کسی حد تک متاثر کیا ہے۔

پانچواں باب بلاشبہ اس گلدستے کا سب سے وقیع حصہ ہے۔ اس میں جو عاشقانہ ایپی گرام ہیں ان کی توانائی اور اثر آفرینی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ سب سے پہلی بات تو یہی ہے کہ جن شعرا کے کلام کو اس باب میں جگہ دی گئی ہے معاملاتِ عشق کے بارے میں ان کا رویہ بالعموم دلپذیر حد تک بے تکلفی اور خوش باشی سے عبارت ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ غنائی شعر کے عالم میں بھی خود اپنے پر ہنسنے سے باز نہیں آتے اور ایسی مردانہ جنسیت کی بے لاگ تصویر کھینچنے میں کامیاب

ہیں جسے عشق بازی کے سوا کسی چیز سے سروکار نہیں۔ چناں چہ عشق کی شدت اور بوالہوسی کی کیفیت میں کبھی زیادہ فاصلہ نظر نہیں آتا۔ یہ اپی گرام شاید ہر دور کے دل پھینک نوجوانوں کے ترجمان ہیں اور ان میں عورتوں کا شکار کھیلنے کا جو جذبہ کارفرما ہے اور وقتاً فوقتاً خود اپنی ہی جذباتیت سے مغلوب ہونے کی جو کیفیت پائی جاتی ہے وہ سامنے کی بات معلوم ہوتی ہے۔ ان اپی گراموں کو ایسے مردوں کے تاثرات سمجھنا چاہیے جو نہ تو حجابات کے مارے ہوئے ہیں نہ جھوٹی شرم کے روادار ہیں بلکہ بے تکلف ان لذتوں کا ذکر کرتے ہیں جن سے وہ برملا مگر ہوشمندی کے ساتھ بہرہ ور ہیں۔ ان کی آنکھ ایک طرف نہیں ہوتی۔ جہاں وہ شراب پی کر بدمست ہونے کے گن گاتے ہیں وہیں یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ مے نوشی علتوں سے خالی نہیں۔ وہ طوائفوں کی خوبیاں گناتے ہیں تو ساتھ ہی ان کی خود نمائیوں کو برا بھلا بھی کہتے ہیں۔

ایک اور باب جس سے متاخرین نے خاصا اثر قبول کیا گیارھواں ہے۔ اس میں دو طرح کے اپی گرام ہیں۔ ایک وہ جن کا تعلق بزم نشاط سے ہے۔ دوسرے جو ہجویہ ہیں۔ یہ ہجویات بھونڈی بھی ہیں اور فحش بھی اور ان کے کہنے والے محض کی چوٹ لگانے کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں جسمانی تقاضوں اور بدقوارگی کا ذکر ذکا یہ زمانہ اخلاق پسندوں پر شاید شاق گزرے لیکن پرانے وقتوں کے لوگ منہ پر آئی بات کہنے سے چوکتے نہ تھے۔ بارھویں باب کی کیفیت بھی چنداں مختلف نہیں کہ اس میں امرد پرستی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ بعض اپی گرام حسب توقع ناشائستہ اور قبیح ہیں۔ جا بجا نوخیز لونڈوں کے چھوٹے پاسے پن کو مزے سے کر سراہا گیا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ جتنے بھی جو نظمیں عورتوں کے بارے میں ہیں ان میں صنف نازک کا ذکر اس طرح چسکے لے کر نہیں کیا گیا۔

چھٹے باب میں وہ اپی گرام ہیں جو نذر چڑھاتے وقت کہے جاتے تھے۔ ان سے نہ صرف یونانیوں کی مذہبی رسوم سے جزوی آگاہی ہوتی ہے بلکہ ان کے پیشوں اور طرز زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اگر اس افادی پہلو کو مدنظر رکھا جائے تو چھٹے باب کی حیثیت باقی ابواب سے خاصی مختلف ہو جاتی ہے۔ ان میں سے بہت سے اپی گرام ان لوگوں کی زبانی ادا کیے گئے ہیں جو زندگی کے آخری ایام میں اپنے پیشے کے اوزار اور ساز و برگ کسی سرپرست دیوتا کو نذر کر کے چلے

ہیں کہیں کوئی عمر رسیدہ مچھیرا اپنے جال اٹھائے چلا آ رہا ہے تو کہیں کوئی گھسی پٹی رنڈی اپنے سنگھار کا سامان دیوتا کے چرنوں میں رکھنے آئی ہے۔ یہ ایپی گرام سراسر سنجیدہ نہیں۔ کہیں کہیں مزاحیہ رنگ بھی ہے۔

"یونانی گلدستہ" کی نظموں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ براہ راست اظہار کی عمدہ مثال ہیں۔ ان میں کوئی اینچ پیچ اور ہیر پھیر نہیں اور کڑی سادگی کے اس روپ کی آڑ میں واقعیت اپنی سب بے انتہا پیچیدگی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ کہا گیا یقیناً وزن رکھتا ہے۔



چند حواشی

ہومری رزمیوں کی زبان بول چال کی زبان کبھی نہیں رہی اور سراسر ادبی ہے۔ بعد کی یونانی شاعری میں تصنع کا یہ عالم تو نہیں لیکن زبان کی حد تک ہے وہ بھی بنائی سنواری چیز۔ بیشتر شاعر ایسی زبان استعمال کرتے تھے جسے صرف شعر کہنے کے لیے وضع کیا گیا تھا۔ اس تکلف کا معقول جواز موجود تھا۔ یونان کے اضلاع سمندر یا پہاڑی سدّوں کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ تھلگ تھے۔ یہ کم آمیزی علاقائی بولیوں کے حق میں تو سازگار ثابت ہوئی لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ شعر گوئی کے لیے اپنی بولی کو چننے والے شاعر کا دائرۂ اثر بہت محدود ہو جاتا۔ دوسرے اضلاع کے سامعین اس کے کلام سے ٹھیک طرح لطف اندوز نہ ہو پاتے بلکہ بعض صورتوں میں تو اسے سرے سے سمجھ ہی نہ سکتے۔ اس لیے ایک ایسی مشترکہ ادبی زبان گھڑنی اور اپنانی ضروری ہو گئی جو علاقائی حد بندیوں سے آزاد ہو۔ ادب کی زبان اور ٹھہر پائی، روزمرہ کی اور۔ تاہم اس ادبی زبان کو جعلی یا بناوٹی چیز سمجھنا درست نہ ہوگا۔ بعینہٖ جیسے اردو میں قصیدے یا غزل سے مخصوص فرہنگ کو عام گفتگو میں برتنا بے تکے پن میں شامل سمجھا جائے گا؛ لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ فرہنگ شعری اظہار کے لیے غیر موزوں ہے۔

❊ ❊ ❊

کتاب میں دو سازوں، 'لُورے' اور 'نَے'، کا ذکر آیا ہے۔ قدیم یونانی معاشرے میں ان میں پائی جانے والی لاگ ڈانٹ کے پس منظر کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ ان سازوں میں مسابقت صرف تکنیکی سطح پر نہ تھی۔ بہت سے دوسرے عوامل بھی دخیل انداز تھے۔ لُورے کو اشرافی ساز سمجھا جاتا تھا اور نَے کو ایسی چھچھوری چیز جسے سنتے سنتے جاگ لگے ہوں۔

دونوں سازوں کی منسکی نسبت بھی الگ الگ تھی۔ تورے کا تعلق اپولو یا خردمندی سے تھا، نے کی آواز کا ان مسلکوں سے جن میں مستی اور جنون کی بڑی اہمیت تھی۔

اپولو اور مارسواس کی کہانی کے معنی اس وقت سمجھ میں آتے ہیں جب مذکورہ بالا وضاحت ذہن میں ہو۔ کہتے ہیں کہ الغوزہ (جوڑی) اتھینہ دیوی کی ایجاد تھا۔ جب اس نے دیوتاؤں کے سامنے الغوزہ بجایا تو وہ اس پر ہنسے۔ دیوی نے جھلا کر ساز پھینک دیا۔ وہ مہا دیوی کوبیلے کے ایک پرستار، مارسواس کو پڑا مل گیا۔ وہ فروگیا (ایشیائے کوچک کا ایک شمال مغربی علاقہ) بھر میں اسے بجاتا پھرا۔ کسانوں نے مارسواس کو خوب داد دی اور کہا کہ الغوزے کے سامنے اپولو کا تورے ہیچ ہے۔ شدہ شدہ یہ بات اپولو کے کانوں تک پہنچی۔ اس نے آگ بگولا ہو کر مارسواس کو مقابلے کی دعوت دی اور کہا کہ جیتنے والے کو حق حاصل ہوگا کہ ہارے ہوئے سے جو چاہے سلوک کرے۔ مقابلہ اصل میں تو برابر رہا مگر اپولو نے عیاری سے جیت لیا اور مارسواس کی کھال کھینچ لی۔

کہانی کا گھونگھٹ اٹھانے پر اصل واقعات کا تھوڑا سا چہرہ نظر آتا ہے۔ یونانیوں نے ۱۰۰۰ ق م کے لگ بھگ ایشیائے کوچک کے بعض حصوں پر غلبہ پانے کے بعد کوبیلے دیوی اور اس کے منسوبات کو پایۂ اعتبار سے گرانے کی کوشش کی تاکہ ان کے اپنے خداؤں کا بول بالا ہو۔ اس کوشش میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن پرانی قوتیں، خصوصاً جب ان کے جلو میں ہزاروں سال کی تاریخ ہو، ختم نہیں ہو سکتیں۔ کوبیلے دیوی کی نے کا جادو دوبارہ سر چڑھ کر بولا۔ یہ الگ بات کہ یونانی 'شرفا' اس سے ذرا کھنچے کھنچے رہے۔

❀ ❀ ❀

سوفسطائیوں کا ذکر پچھلے صفحات میں بار بار آیا ہے۔ کیا مضائقہ ہے جو ان کے من بھاتے گورکھ دھندوں کا کوئی نمونہ بھی پیش کر دیا جائے۔ ان کے ہاں مگرمچھ کے حوالے سے ایک مسئلہ بہت مشہور تھا جس سے ایک دوسرے کو زچ کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔ قصہ مختصر یہ ہے کہ کسی عورت کے بچے کو مگرمچھ نے دبوچ لیا۔ ماں نے منت سماجت کی کہ بچے کو چھوڑ دیا

جائے۔ مگرمچھ نے کہا: "میں بچے کو چھوڑ دوں گا مگر ایک شرط ہے۔ جو سوال میں تم سے کروں اس کا صحیح صحیح جواب دینا ہوگا۔" ماں نے ہامی بھر لی۔ اس پر مگرمچھ بولا: "اچھا، یہ بتاؤ کہ میں تمہارا بچہ تمہیں واپس کر دوں گا یا نہیں؟" مسئلہ یہ ہے کہ ماں کیا جواب دے؟ اگر وہ کہے کہ "تم بچہ واپس نہیں کرو گے" تو وہ بچہ واپس کر دے گا۔ اس طرح ماں کا جواب غلط ہو جائے گا۔ وہ شرط ہار جائے گی۔ مگرمچھ بچے کو لے کر چپتا ہوگا۔ اگر ماں کہے کہ "تم بچہ واپس کر دو گے" تو مگرمچھ کہے گا: "تم جھوٹ بولتی ہو۔ میں بچہ واپس نہیں کروں گا" اور بچے کو ہڑپ کر لے گا۔ غرض مفرّ کی کوئی صورت بنتی ہی نہیں۔

※ ※ ※

یہ تجسس پیدا ہو سکتا ہے کہ اگر یونانی اپنے ملک کو ہیلاس اور خود کو ہیلینز کہتے تھے تو وہ یونانی یا گریک کیوں کہلائے؟ کسی زمانے میں ایشیائے کوچک کا جنوب مغربی ساحلی علاقہ ایونیا کے نام سے مشہور تھا۔ یہاں کے باشندے، جو یونانی نسل ہی کے تھے، ایونیائی یا ونیانی قرار پائے۔ اور یہی نام ذرا سی تبدیلی سے یونانی بن گیا۔ "گریک" کی تاریخ قدرے تعجب خیز ہے۔ اطالیہ میں یونانیوں کی گرائے نام کی ایک نوآبادی تھی۔ اہل روما کو اس کے رہنے والوں کو "گرائی" کہتے تھے کیونکہ وہاں کے آبادکار غالباً مغربی یونان کے ایک غیر معروف ضلع گرائیا سے آئے تھے۔ گرائی سے گریکی بنا اور پھر رومیوں نے سبھی یونانیوں کو "گریکے یا" کہنا شروع کر دیا۔ یہ ہے لفظ "گریک" کی اصل۔

قدیم یونانی ادب وہ ستھرا سرچشمہ ہے جس نے تمام مغربی ادب کی آبیاری کی ہے۔ اس سے آگاہی حاصل کیے بغیر ہم مغرب کے تخلیقی ذہن کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ جب اس پراچین ادب کے بستار پر نظر جاتی ہے تو کیا کیا صورتیں تاریخ کے دھندلکے سے اُبھرتی ہیں اور کیسی کیسی گرجتی، کھنکتی اور رسیلی آوازیں کانوں میں گونجتی ہیں۔ کتنے بڑے بڑے نام ہمارے سامنے آتے ہیں: ہومر، ایسخولوس، سوفوکلیس، یوری پیدیس، ارستوفانیس، ہیرودوتوس، پنداروس، ساپفو، افلاطون، ارسطو، دیموس تھے نیس، پلوتارخوس۔ شاعر، ڈراما نگار، نثر نگار، مورخ، فلسفی —— کون ہے جو یہاں نہیں۔ "مشاہیرِ ادب" میں قدیم یونانی ادب کی تمام قابلِ ذکر شخصیات کے سوانح اور فن کا سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ جتنی معلومات اس کتاب میں یکجا کر دی گئی ہے وہ اُردو کی کسی اور تصنیف میں نہیں مل سکتی۔ اس اعتبار سے یہ کتاب اپنی مثال آپ ہے۔ مطالب دل نشیں انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ نثر کی شستگی اس پر مستزاد ہے۔

قیمت: ۲۰۰ روپے